D. R. Popescu

SVEJK

Prima modificare a orizontului a putut fi observată în cârciuma în care Svejk obișnuia să-și bea berea sa blagoslovită! Memoria a început să-i vibreze duios, contabilizând apocalipsa: aici, în cârciumă, atârna pe vremuri portretul Împăratului! Dar s-au – vorba aia – mușțele pe Împărat, așa că proprietarii locandei l-au suit în pod pe Majestatea Sa! Mușțele au făcut depuneri excrementiale pe altețele mustăți ale Împăratului! Imperiul, firește, a început să se destrame, plin de povești! Și de povestiri! Moartea și-a dat întâlnire cu cineva la Sarajevo, dar a uitat să se prezinte la ora întâlnirii! Când și-a adus aminte de ce avea pe agendă și s-a deplasat la locul cu pricina, s-a întâlnit cu altcineva. Și așa s-au pus bazele Primului Război Mondial. Fiecare batalion a început să-și încropească, eroic, propria sa colecție de cadavre.

Incontestabil, Svejk poate sta alături de marile personaje ale literaturii din toate timpurile! Nu se bate cu morile de vânt, dar trăiește în moara de vânt a Imperiului, simțind apoteoza agoniei acelei lumi deșirate, fără să-și piardă o clipă, Svejk, bucuria propriei candide scrânteli. Don Quijote era copleșit de o nebunie a binelui, bravul soldat Svejk vede cu o luciditate eliptică și haioasă cum Imperiul se autodistruge, înfrânt din interior, de insurecția integrală a putreziciunii întregului său eșafodaj. E grozav cum acest sistem politico-economic își pierde cuvintele, epuizându-și sensurile, înmormântându-se într-un impas absolut, ce arăta că nu mai avea nimic de spus, în afară de expunerea, într-un haos sonor, a propriei sale neputințe! Cu toată eclatanța acestei apocalipse ridicole, paradoxal, ea nu anunța sfârșitul lumii! În jurul bravului Svejk, minciunile dulcelui idealism imperial asfixiază orice candoare, în afară de candoarea (să-i spunem) invincibilă a bravului negustor de câini, Svejk, cel care nu se ferește să ne arate și propria sa decrepitudine șugubeață, poate ca o marcă a dezgustului față de autodeconstrucția lumii sale. Printre militari, demnitari cu panașe, nebuni, agenți secreți, toți plonjând nițel, în fiecare clipă, în moarte, Svejk găsește forța de a se ridica deasupra acestui vârtej sufocant, salvat fiind de sărbătoarea continuă, magnifică a humorului său magnetic.

Desprinsă ușor din chingile istoriei Imperiului vienez, aventura soldatului Svejk poate fi citită și precum o atroce fabulă contemporană. Un film cu un Svejk fără uniforma bravilor croitori cehi, da, e oricând binevenit, el putând să ne povestească istoria penibilă a atâtor imperii oarbe.

Geo Saizescu, cu recunoscuta sa vocație comic-satirică, aprofundează capodopera *Aventurile bravului soldat Svejk* de Jaroslav Hașek, în admirabila traducere datorată inspiratului om de litere și cuvânt umoristic Jean Grosu și esențializează, propunându-se un Svejk fără abundența unor detalii ale năucelii imperiale prin care trece bravul băutor de bere, fără decorul naturalist al războiului care a spart Imperiul ce încăleca mijlocul Europei... Protagoniștii par cuprinși de legile mișcării browniene, cea fără de legi, sau cu deplasări paradoxale...

Imperiul este o asemenea continuă mișcare absurdă! Cârciuma, cazarma, biserica, judecătoria – ce puncte de reper în periplul tragic și comic al bravului negustor de câini... Da, aventurile soldatului Svejk, prin labirintul Imperiului ce se scufunda în propria sa hazna de lux, ne oferă realitatea percepțiilor, emoțiilor și stărilor ce conturează structura identității acestui brav oștean care se descoperă singur pre sine!... Și nu numai pe sine! El observă cum fiecare soldat parcă se simte obligat – sau nu se simte deloc obligat! – să participe cu o lumânare aprinsă la propria sa înhumare!... Dar batalioanele și regimentele tuturor armatelor se văd obligate să participe cu o lumânare aprinsă în mâini la îngroparea singură a Imperiului!...

Se poate face o paralelă între Svejk și Joseph K? Între timpul războiului și timpul păcii parcă nu e nici o deosebire, parcă este același timp, altfel coafat. Precum Svejk, și Joseph K. al domnului Kafka, praghezul, chemat mereu la judecată pe care n-o înțelege, trăiește încolțit de implacabilele și indeferentele apeluri ale morții.

Există multe asemănări între soldatul Svejk și pașnicul domn K – repetăm, bunăoară, repetata chemare la judecată! – dar există și o dimensiune fundamentală care-i desparte: humorul! Uneori grosolan, alteori prea laic, paradoxal, copilăros, humorul îl salvează pe Svejk din capcanele în care intră senin, ori în care este împins, obligându-l, chiar și în cele mai jegoase situații, să fie corect față de sine însuși.

Putem încadra, freudian, supunerea lui Svejk față de legile Imperiului ca pe o îndatorire față de ordinea întregului Univers, și implicit față de Legea Tatălui, care domină toate legile? E în stare Svejk, acest brav vânzător de câini, lipsit de mistere interioare, să poată recentra, cu grație, nebunie și umor, timpul bolnav pe care-l descoperă în peregrinările sale prin hățișul narcisiac și ridicol numit Imperiu? Svejk nu se teme de propriul său ridicol și această candoare sau tandră inconștiență îl scoate de sub atotputernicia neroadă a ridicolului. Viața bravului Svejk ni se înfățișează, repetăm, ca o succesiune de capcane și judecăți, în care este împins, ca o succesiune de procese, ce ne vor arăta nu atât vinovăția lui cât, mai ales, imbecilitatea unor instituții expirate și coșmarescul unor popi beți, judecători alterați și militari plini de vid.

Svejk dialoghează cu toți cei care îl umilesc și-l încriminează; Joseph K., neștiind de unde vine pacostea ce-l urmărește și neputând să învingă propria decorticare, nici nu mai încearcă să descâlcească rădăcinile oculte

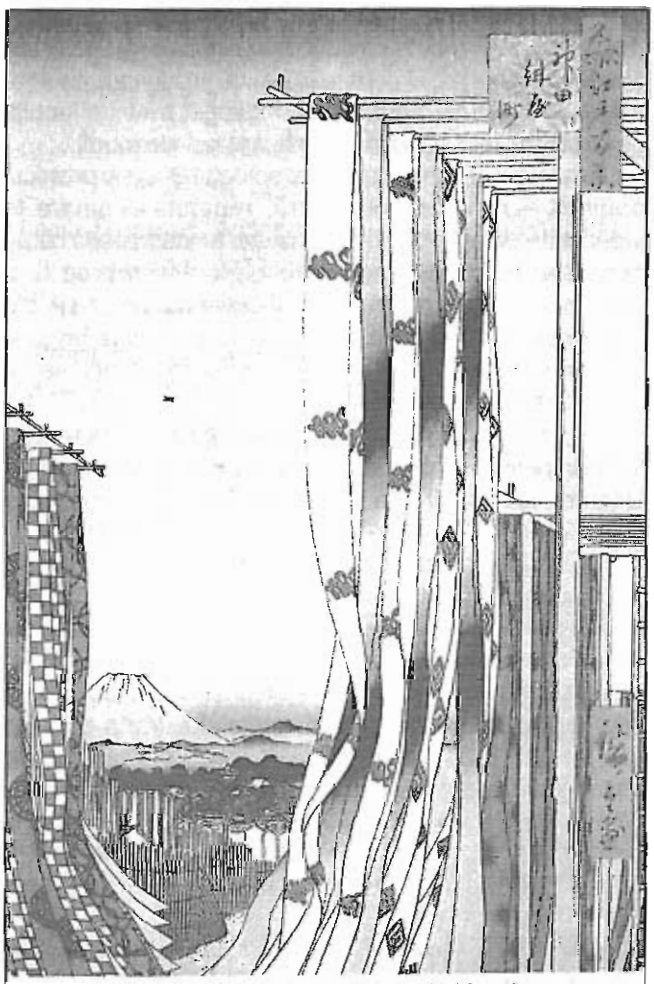
ale procesului ce i s-a intentat si intră într-un soi de nepăsare neomenească – și moare ca un câine.

A sperat, totuși, până în ultima clipă, că va scăpa de moarte, mai ales după ce a văzut cum chiar „tocurile unei ferestre se deschid brusc"... Și? În acel cadru... „se ivi brusc o figură umană ireală de la acea distanță și înălțime, care s-a aplecat brusc înainte și a întins ambele brațe încă și mai departe. Cine fusese? Un prieten? Un om bun? Cineva care îl compătimea? Cineva care a vrut să-l ajute? Fusese numai o persoană? Sau a fost omenirea? Fusese o mână de ajutor? Fuseseră argumentele în favoarea lui – ce au fost trecute cu vederea?... El și-a ridicat mâinile si și-a răsfirat toate degetele..." Însă Joseph K. n-a mai putut fi salvat! „Mâinile unuia dintre parteneri erau deja la gâtul lui K. ..."

Svejk nu moare, nu poate fi spânzurat. Imperiul e mai slab decât humorul voluntar sau ba al bravului soldat! Joseph K, neînțelegându-se pe sine și neavând puterea să simtă și să priceapă mecanismul de neînțeles ce l-a cuprins în absurditatea sa, simte doar că „moare ca un câine".

Am mai dori să punem alături două secvențe din viețile lui Svejk și Joseph K. Prima are loc în sacristia unei capele militare. Credincioșii, în izmene, erau duși să asculte predica... Erau clipe de sărbătoare! În capelă, prelatul cântă – zbierând cât se poate de fals.

„Dintre toate cea mai dragă



Le quartier des teinturiers de Kanda

E iubita mea
Singur nu mă duc la ea.
Se mai duc și alții.
Se mai duc cu miile
Îi pupă călcâiele.
Cine-i cea mai dragă oare?
E prea sfânta născătoare."

Un preot beat, cântând cântece de un fel de religiozitate în doi peri. Svejk, mai apoi, bocește în capelă Otto Katz, prelatul, strigă la el: „Recunoaște, derbedeule că ai plâns numai așa, de florile mărului!" Svejk recunoaște... Zice: „mărturisesc atotputernicului Dumnezeu și domniei voastre, prea cinstite părinte, că într-adevăr am plâns de florile mărului... Am făcut-o într-adins, ca să vă fac o bucurie, să nu credeți că nu se mai găsesc oameni pe lume – și am vrut să vă înveselesc și eu, ca să-mi ușurez inima". Va să zică, în timp ce alții își caută păduchii în lăcașul Domnului, Svejk plânge, ca să arate că se mai găsesc oameni pe lume, să-l înveselească și pe preotul beat turtă – și să-și mai ușureze și el inima.

Iar când este închis, Svejk nu știe de ce este închis Și spune că nu se plânge că este închis!

Judecătorul Bernis era un om de lume, un dansato de primă mână, care se plictisea grozav și scria versuri obișnuia să piardă actele de acuzare și trebuia să născo cească altele noi... Să exemplificăm nițel: încurca numele pierdea firele acuzării și ticluia altele, cum îi trăsnea prii cap... Condamna dezertorii pentru hoție și hoții pentri dezertare. Încurca și procesele politice, pe care le născc cea. Perspicacitatea și capacitatea lui de a cunoaște oamenii erau atât de mari, încât odată a învinovățit d crimă politică pe un țigan, pentru că furase câteva duzir de rufărie – susținând, judecătorul, că țiganul ar fi vorb într-o cârciumă, față de niște soldați, despre înființare unui stat național independent, compus din Boemia ș Slovacia, în frunte cu un rege slav. Nefericitul țigan, lua din scurt, a născocit și data și cârciuma și regimentul d unde erau ascultătorii lui imaginari – și ieșind de la u interogator, a evadat pentru totdeauna de la comenduire

Bernis pierde și dosarul lui Svejk... Bernis o să-l pun pe Svejk să mărturisească!... „Așadar, ce-ai comis? Vri să mărturisești, ori vrei să aștepți până va fi întocm actul de acuzare împotriva dumitale?" Pe pereții birouli sunt fotografii de la diverse execuții, făcute de armată î Galiția și Serbia. Fotografii artistice, cu bordeie incendiat și cu pomi ale căror crengi sunt aplecate sub povai oamenilor spânzurați de ele.

Decupajul regizoral semnat de Geo Saizescu, car așteaptă să iasă în lume cu Svejk în viziunea sa, m reține și fotografia unei familii spânzurate în Serbia: băi țelul, tatăl și mama. Doi soldați cu baionetă la armă păzes pomul de care atârnă cei executați, un ofițer stă victoric în prim plan, fumând o țigară. Svejk declară că se află comenduire – ca un prunc găsit. Exact cum a fost lu de pe trotuar un băiețel de doi ani; de către un polițis într-o altă zi... Polițistul a dus copilul la comisariat și l închis! „Și eu sunt un copil găsit, zice Svejk".

Scene de un realism absurd, care premerg parcurs odiseic al lui Joseph K. Îl vor spânzura pe Svejl „Pedepsele nu se motivează decât în timp de pace;

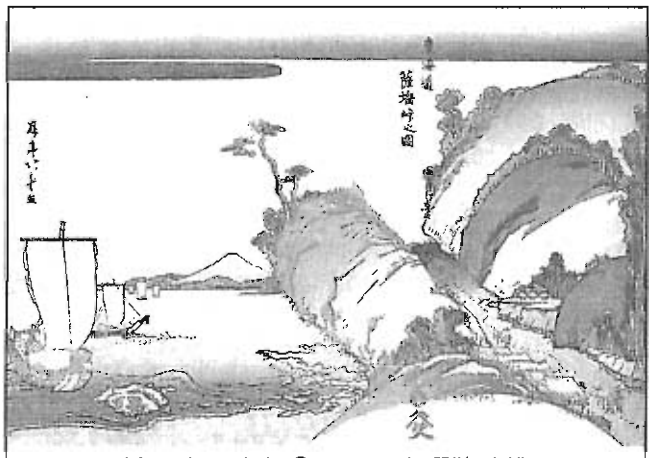
război nu se mai ține seama de viața omului. Ce mi-e dacă moare pe front, ori îl spânzură acasă... Tot aia-i..." citim în cronica despre Svejk.

Dar în cazul lui Joseph K. e altfel? Ne aflăm în timp de pace! Pedeapsa lui K. se motivează?!... Iată că nici în timp de pace nu se ține seama de viața omului! Ce mi-e dacă moare pe front, sau acasă?!... Tot moarte! Absurdul pare mai la el acasă în timp de pace!...

„Probabil cazul tău nu va trece de o Instanță Inferioară. Vina ta, se presupune că ar fi fost dovedită, cel puțin până acum". „Dar nu sunt vinovat... este o greșeală... Și dacă tot a venit vorba, cum poate fi numit vinovat un om? Noi toți suntem simpli oameni, unul la fel de mult ca și celălalt, zice K." „Nu-i adevărat, zice preotul, dar așa spun toți cei vinovați".

Judecata, vinovăția, condiția condamnatului, condiția umană urcă, în capul lui Joseph K. spre alte cote misterioase, e drept. Să mai căutăm un alt paragraf: „Preotul se îndepărtase la un pas sau doi de Joseph K., dar el l-a strigat cu voce joasă... „Te rog, așteaptă un moment..." „Aștept, a zis preotul". „Nu vrei nimic de la mine? a întrebat K." „Nu..." „Ești preotul închisorii, se bâlbâie K." „Asta înseamnă că aparțin Curții. Așa că de ce ar trebui să vreau ceva de la tine? Curtea nu dorește nimic de la tine. Te primește când vii și te îndepărtează când pleci, zice preotul".

Acest pasaj este cumplit! Preotul închisorii aparține Curții! Curtea nu vrea nimic de la K.! Curtea știe totul! Curtea știe și verdictul... Și preotul cunoaște verdictul – lipsit de orice nădejde pentru K.! Da, Curtea e totul!... Dar ce este această curte?!... Kafka nu ne spune, ne lasă pe noi să deducem... Deocamdată, da, ni-l închipuim pe Svejk în timp de pace, lipsit de energia humorului, castrat, devenit Joseph K.!... Vai!



Vue du col de Satta sur le Tökaidö

ALBULESCU

L-am văzut pentru prima oară pe Mircea Albulescu în piesa ***Moartea unui comis-voiajor***, interpretând rolul unui tânăr... Era, de fapt – asta am aflat mai târziu! – examenul său de licență și primul rol pe o scenă profesionistă! La „Teatrul Bulandra" acum câteva – destule! – decenii! Tânărul întruchipat de Albulescu locuia într-o mansardă, împreună cu fratele său, Victor Rebenciuc! Locuiau, cumva, într-un fel de mansardă a unei mori de vânt! De altfel, chiar tatăl lor era un fel de cavaler al bătăliilor cu morile de vânt! Actorii erau toți extraordinari! Da, era un recital prin care se punea în lumină forța și slăbiciunea voinței de a cuceri lumea, de a înfrunta răul social, de a așeza binele într-o lume destul de banală, fals banală – ca în Cehov! Când, spre final, apărea în scenă marele Ionescu-Sion, precum o fantomă tandră, precum un Don blajin, care nu cerea răzbunare, ca un „Hamlet", spectatorii simțeau geniul dramaturgului american preocupat de un simț al ordinii valorilor umane într-o moară de vânt!

De atunci i-am urmărit cu încântare pe tinerii – de altădată! – Mircea Albulescu și Victor Rebenciuc, străbătând, în varii roluri, diverse sfere psihice, încercând – și reușind! – să ne dezvăluie omul din interiorul personajelor interpretate...

O paranteză: în general, în lupta lui Don Quijote cu morile de vânt, suntem tentați să zăbovim asupra Cavalerului Tristei Figuri! Nu prea băgăm în seamă morile de vânt, nu ne prea întrebăm ce s-a petrecut în rotirea lor – văzând ele cum le atacă un ins încălecat pe o mârțoagă, un ins cu barbișon, care ține în mână, drept suliță, o prăjină! Desigur: morile de vânt s-au gândit că mârțoaga, logic, și-a pierdut mințile și l-a târât pe insul cu bărbiță într-o belea, din care se va alege cu destule bușituri!... Aruncat prin aer de puterea aripilor ce se roteau sub presiunea vântului, Don Quijote își va confirma personalitatea, de Cavaler al Binelui, mai ales că personalitatea unui om nu include neapărat noțiunea de inteligență!

Dar când un actor se urcă pe scenă – și întruchipează felurite feluri de a fi ale firii oamenilor! – este de presupus că nu-i lipsește inteligența! Sau că măcar putem vorbi la actori de o inteligență specială, inteligență scenică! Adică putem vorbi, la actori, de o capacitate puternică de a prelucra tainele personajelor interpretate – și de o forță extraordinară de a nu-și modifica, după spectacol, firea! Altfel ne-am afla în fața unei asociații de genii, de sinucigași, de criminali și de nebuni!

După cum ușor se poate observa, Mircea Albulescu, deși scrie și poezii, nu și-a schimbat statutul de ins cu mințile la cap!

Ei, da, actorii importanți, printre care se află și Mircea Albulescu, pot interpreta și rolul Cavalerului Binelui, dar și rolul unei mori de vânt! Ce este, de altfel, arta actorului, dacă nu o moară de vânt?!

Irina Mavrodin

CIORAN: AMBIGUITATE ȘI „CLASICISM"

L-am citat undeva pe Cioran, și îl mai citez o dată și aici, cu următoarele cuvinte: „Une traduction est mauvaise quand elle est plus claire, plus intelligible que l'original. Cela prouve qu'elle n'a pas su en conserver les ambiguités, et que le traducteur a *tranché*: ce qui est un crime" (***Cahiers 1957 – 1972***, Paris, „Gallimard", 1977, p. 676). În română: „O traducere este rea când este mai clară, mai inteligibilă decât originalul. Asta dovedește că ea n-a știut să-i păstreze ambiguitățile, și că traducătorul *a tranșat*: ceea ce este o crimă".

Dacă punem în relație cu acest text și alte texte în care Cioran reflectează asupra limbii române și a limbii franceze, comparate una cu cealaltă, și, din nou, asupra traducerii și a traducătorului, despre care spune, în maniera lui mereu surprinzătoare, „Je mets un bon traducteur au-dessus d-un bon auteur" / „Îl pun pe un bun traducător deasupra unui bun autor", am fi în măsură să afirmăm cel puțin două lucruri: 1. nici o traductologie nu ar trebui să ignore elementele din domeniu propuse de Cioran, extrem de vii, de neașteptate, și de bine așezate, de convingător construite ca aserțiuni metaforic exprimate; 2. reflecția asupra traducerii este la Cioran implicit o reflecție asupra propriei sale scrieri.

Asupra acestui al doilea aspect m-aș opri puțin. Dacă am privi întreaga operă a lui Cioran ca pe un act – metaforic vorbind – de autotraducere (metaforic, în sensul că lărgim, până la ultima posibilitate, dimensiunile conceptului de autotraducere, domeniul pe care-l poate acoperi), am putea să înțelegem și mai bine (poate chiar, uneori, în profunzime) demersul lui scriptural.

Să remarcăm foarte apăsat prezența, în chiar citatul nostru, a termenului de „ambiguités". Traducătorul bun nu „tranșează", adică nu optează pentru *un* sens, el știe să păstreze textul în *ambiguitatea* lui, nu-l „clarifică", nu-l face mai „inteligibil".

Or, asemenea mod de a pune problema, și de a-ți simți propria creație în ipostaza ei de fraducere, nu poate ține de un fel compartimentat de a concepe relația ta cu scripturalitatea în general, cu propria ta scriitură în particular. Cioran, vorbind despre traducere, construiește totodată un metatext despre propria lui operă (indiferent dacă o simte sau nu ca pe o autotraducere în sensul cel mai larg al termenului).

Suntem îndreptățiți să spunem asta când punem față-n față citate-cheie din Cioran, luate din diferite părți ale operei sale și scrise în momente diferite. Unul dintre ele, „C'est un véritable malheur pour un auteur que d'être compris" / „E o adevărată nenorocire pentru un autor să fie înțeles", pe care l-am întâlnit de mai multe ori, așa cum am mai arătat, și care-i poate descumpăni pe mulți dintre cititori, propune la modul cel mai hotărât (spre a nu spune „mai șocant") o poietică / poetică a ambiguității, dusă cât mai departe cu putință. Chiar dacă în microcontextele la care ne referim (textele despre Valéry și despre Joseph de Maistre) nu există cuvântul *ambiguitate*, el există, *în poziție tare*, în textul din ***Cahiers*** (cu privire la traducere) citat de mine mai sus.

Dar să mai aducem ca argument – în această încercare de a schița o poietică / poetică a ambiguității pe baza operei lui Cioran (ca text și metatext) – și următorul citat, și anume acea frază prin care Cioran, în ***Scrisoarea către un prieten îndepărtat*** descrie structura limbii franceze (în opoziție cu cea a limbii române). Pentru Cioran, cuvintele limbii franceze, „gândite și regândite", „subtile până la inexistență", „inexpresive tocmai pentru că au exprimat totul", „*înspăimântătoare prin precizia lor*" sunt golite tocmai de capacitatea lor de a funcționa în acel regim al ambiguității la care Cioran aspiră (să nu uităm că, în teoria cea mai radicală, clasicismul francez, propus ca model de scriitură „frumoasă" și „corectă", se caracterizează prin claritate și raționalitate – este „clair" și „raisonné").

Aici aș face o nouă precizare. Schimbându-și limba scriitoricească, trecând de la română la franceză, Cioran își propune (poate conștient, poate mai puțin conștient) să-i înfrunte pe scriitorii francezi pe propriul lor teren, adică pe terenul francezei canonizate, al acelui „bien écrire" care încă mai persista ca un clișeu dintre cele mai puternice (el mai funcționează încă și astăzi). Este și motivul pentru care multă vreme s-a spus despre Cioran că scrie în maniera clasicilor francezi, nevăzându-se decât „materialul" (lexicul și sintaxa cu care lucra) și nu și noul mod de a îmbina și a face să funcționeze acest „material", altfel spus noul sistem în care vechiul „material" intra.

Cred că nu s-a pus încă aproape deloc în lumină acest paradox al scriiturii cioraniene: o ambiguitate extremă realizată cu un „material" marcat puternic ca fiind vehiculul unei „clarități" care se apropie cât mai mult de un absolut, cel al clasicismului francez din secolul al XVII-lea.

Nuit de neige à Kambara

Marius Sala

MACROU

Într-o seară aveam la masă un lingvist olandez care știa bine românește și franțuzește. Am mâncat o salată de macrou, un pește care a apărut nu cu mulți ani în urmă în magazinele noastre. I-a plăcut foarte mult și m-a întrebat cum se numește peștele pe care l-am mâncat. Nici el, nici eu nu știam, în acel moment, ce fel de pește era. Am apelat la DEX (nu exista în alte dicționare, ceea ce era o dovadă că este un cuvânt relativ recent în limba română). Am aflat că *macroul* este un pește oceanic care trăiește în bancuri și are spatele albastru-verzui, cu dungi negre. Ca orice lingvist serios am căutat etimologia cuvântului și am constatat că, în română, vine din fr. *maquereau*. Mare însă ne-a fost mirarea când, încercând să aflăm de unde vine termenul francez, am văzut că acesta își are originea în olandeza medievală și că are o istorie pe care nici prietenul meu olandez nu o cunoștea.

Înainte de a o prezenta, trebuie să precizez că, în franceză, există două cuvinte *maquereau:* unul este folosit pentru a denumi peștele care ne plăcuse atât de mult, altul are sensul de „proxenet, codoș".

Dicționarele etimologice ale limbii franceze cred că *maquereau* „codoș" are la origine un cuvânt olandez *makelaer* „mijlocitor", derivat de la verbul *makeln* „a trafica, a negocia", acesta format la rândul său de la *maken* „a face". Cuvântul *maquereau* este atestat cu acest sens în Flandra și în Picardia, în apropiere de teritoriul olandez. Al doilea cuvânt *maquereau,* care are sensul „macrou", reprezintă foarte probabil o întrebuințare cu sens figurat a celui dintâi. Macroul, se știe, însoțește bancurile de heringi, în migrațiile lor; după o legendă populară, în aceste călătorii macrourile ar avea funcția să-i apropie pe heringii masculi de femele.

Lucrurile nu se termină aici. În olandeza actuală există cuvântul *maekerel* care înseamnă „macrou" și este împrumutat din fr. *maquereau*. Să mai zică cineva că istoria cuvintelor nu este captivantă! Dacă mai adaug și că *pește* cu sensul de „proxenet" există și în română, poate explicăm această evoluție semantică ca fiind un calc după fr. *maquereau*.

Elena Abrudan

A FOST SAU N-A FOST...

După succesul repurtat la Cannes și la TIFF, ne bucurăm să revedem pe micul ecran cel mai recent film al regizorului Corneliu Porumboiu: A fost sau n-a fost,... . Deși a fost cel mai vizionat film al festivalului de la Cluj, au fost mulți cei care n-au reușit să-l vadă și au așteptat cu nerăbdare lansarea filmului în cinematografe și la televiziune. După numeroase filme românești în care, de multe ori, sensul este ascuns, ambiguu sau, dimpotrivă, mult prea brutal exprimat pentru gustul meu, filmul lui Corneliu Porumboiu pare o gură de aer proaspăt. Regizorul a știut să dozeze ironia și umorul care acompaniază o situație dramatică. Mai apreciez faptul că umorul este firesc, necăutat, el ține de un anumit fel de a fi al nostru și de măiestria cu care a reușit să transpună pe ecran obiceiul românilor de a încerca să pară ceea ce nu sunt, dar și curajul de a privi adevărul în față.

Cea mai mare parte a filmului este o emisiune de tip talk show realizată la postul de televiziune local dintr-un orășel de provincie, cu scopul de a discuta despre revoluția din oraș. Invitații și telespectatorii trebuie să-și spună părerea și să hotărască dacă evenimentele petrecute în oraș au constituit sau nu o revoluție. Pregătirea emisiunii are rolul de a introduce personajele și a familiariza publicul cu decorul sordid al blocurilor de cartier și a drumurilor proaste ale orașului.

Câteva scene din ziua anterioară emisiunii și din dimineața zilei respective sunt suficiente pentru a contura personajele. Este vorba de un inginer convertit în realizator TV, un profesor de școală blazat, bețiv, dezamăgit de lume și viață și un pensionar care face diferite comisioane, ultimii doi fiind participanții la revoluția din decembrie 1989 din orașul lor. Trebuie să mai amintim comerciantul chinez, străin care poate spune adevărul despre români și operatorul postului de televiziune, prea tânăr să-și amintească de desfășurarea evenimentelor. Importante pentru realizarea tensiunii dramatice sunt vocile celor care intervin în emisiune: fostul securist convertit în om de afaceri, persuasiv și amenințător, fostul paznic al Consiliului Județean, absent de la locul întâmplării din motive personale, vecina profesorului cu vocabular de mahala.

O reușită a demersului artistic mi se pare a fi concizia, luciditatea și exactitatea cu care regizorul a reușit să se refere la cele mai importante aspecte ale realității românești după revoluția din 1989: învățământ, situația precară a intelectualilor, mediocritatea și amatorismul realizatorilor de emisiuni TV, răbufnirile xenofobe, starea jalnică a drumurilor și cartierelor periferice, prea putine schimbări în domeniul economic și social, adaptarea vechii mentalități comuniste în forme noi, dar la fel de brutale. Firesc, uneori de o mare virtuozitate artistică, jocul actorilor susține viziunea regizorală și oferă momente de reală încântare, contribuind la succesul filmului.

Ceea ce m-a impresionat cel mai mult când am vizionat filmul au fost momentele de liniște deplină, și tensionată din sală. Formând marea majoritate a spectatorilor, deși gustau ironia, tinerii din sală au înghețat în anumite momente. Era o tăcere aproape materială, o teamă care se insinua perfid în sufletele lor tinere, dovedind că au înțeles perfect adevărul dramatic prezentat în film. Cred că pentru toți era clar ca problema lui *a fost sau n-a fost revoluție,* este pusă într-un context mai larg: s-a schimbat sau nu s-a schimbat ceva după revoluția din 1989. Situația este cu atât mai dramatică cu cât finalul filmului este în favoarea primei părți a titlului.

Filmul se încheie rotund, cu imaginea lămpilor de pe străzile desfundate ale orașului, amintind comparația revoluției cu sistemul de iluminat public, care începe din centru spre periferie, făcută de pensionar în emisiune. Atât își amintește tânărul operator despre revoluție. Iar lumina este din ce în ce mai palidă. Ea înainta timid din centru spre margini.

Magda Ursache

„AM CUNOSCUT CENZURA" (II)

Convorbire realizată de **Alexandru Deșliu**

„Iar la nunta mea a căzut un text".
Alexandru Musina

Când am fost angajată de Corneliu Ștefanache (la revista „Cronica", 1 mai 1968), după ce-am terminat Facultatea de Cetire – așa-i spunea Filologiei Nichita Stănescu – funcționa cu toate motoarele Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor, înființată prin decretul nr. 214, din alt mai, 1948. Cele cinci infracțiuni erau (transcriu dintr-un document de epocă):

1. Denigrarea realității noastre economico-sociale
2. Manifestări de naționalism
3. Tendințe obiectiviste
4. Încercări de propagare a misticismului
5. Diverse greșeli politice

– „Tendințe obiectiviste"? Asta cum ar veni?

– Cred că se trăgea de la *obiectia* pe care o puteai avea contra directivării. Factorii politici de orientare-beton miroseau orice urmă de spirit critic. Marsul comun(itar) trebuia executat în pas de front. Sensul: înainte, spre „împliniri mărețe", cum lălăia radio Bucuresti, necontenit glorificate, ca și rolul PCR în frunte cu tovarășul Ceaușescu, în frunte cu tovarășa Elena. „Obiecția individualistă" îi viza pe cei care încercau să fie măcar defensivi și trebuiau ținuți din scurt. În fond, cenzura era o formă a sistemului de a nivela alteritatea. Trebuia scris după canonul apărat de milițienii propagandistici, fără abateri, fără devieri de la dogmă. Asta îmi amintește de ochelarii suprarealistului Marcel Marcien (pictura are si un titlu: *L'Introuvable*), cu o singură lentilă montată pe mijloc, ca o privire normală să nu vadă nimic prin ei.

În cadrul anilor șaizeci-șaptezeci, Direcția Presei apăra strașnic monismul marxist. Aplica țeapăn profilaxia comunistă contra celor vinovați de viziune negatoare a socialismului, de misticism, de evazionism, de erotism. Cum era percepută ideea de cenzură? Diferențiat. Redactorii plati, servili, ușor de dăscălit, ca I. Friduș, absolvent al Școlii de literatură, mereu cu citatul din teze la îndemână, Vasile Constantinescu, specializat în articole-balast, abordau problematica socialistă în stil pompieristic. Cenzorii erau tabuizați. Așa a cerut tov Țanea sau tov Zamfirescu; sau tov Puha sau tov Tăranu, de la Cabinetul de Partid. Alt fel de redactori, ca Dan Laurențiu, ca Val Gheorghiu, ca Eugen Simion (altul decât academicianul), încercau să strecoare corectări de „directivare", să pună o surdină tonului triumfalist, angajărilor lozincarde. Un spirit reactiv a fost mereu Al. Dobrescu. Sigur că nu era de colea să fii nedisciplinabil, să „driblezi" îndrumarea, să eviți tot ce erai forțat să înghit ca ideologie. Cenzorii erau bine răs-plătiți salarial, aveau avantaje deloc neglijabile, așadar erau foarte vigilenți Da, în România, după Reforma din '48, s-a publicat sub control continuu. Mai întâi brutal, dur. Pe timpul Dej - Pauker, făceai pușcărie nu numai dacă scriai ceva interzis, ci și dacă citeai ceva pus la index.

– La asta o să revenim când vom vorbi despr fantomele proletcultului. Știu că e un subiect pe care abordați des și-n romane, și-n publicistică.

– Pentru că de-acolo ni se trage, de la *începători*, d la primii vânzători de iluzii comuniste. După ce Ceausesc a „abolit", chipurile, cenzura, controlul a devenit ceva ma mascat, mai acoperit, dar și mai perfid.

Cine n-a fost cenzurat habar n-are ce diabolic er cenzorul-torționar te reclamă „sus" că ai avut obiecții l îndrumare, că n-ai ținut ciocu' mic...

– Tendințele alea obiectiviste!

– Cred că atunci s-a inventat a-l scrie pe X (la Secu ritate), dar și a-l re-scrie: cenzorul îți rescria articolul di foarfece, precum frizerul. Excedat de multele ciupeli car mi făcuseră de nerecunoscut un eseuaș, tehnoredactor nostru, Valer Mitru, minunatul Valer Mitru (el m-a inițiat lungul proces de tipărire, mi-a arătat cum se culege plumb, ce-i acela un spalt, de la *spaltung*; cuadratu gazetăriei de la el o dețin; se lucra cu corp opt drepte cursive, cu corp șapte drepte și aldine, cu nesuferit corp șase pentru note; titlurile erau specialitatea lui: litere Garmond, Cicero Bodoni... totdeauna le dădea m mari, ca la gazetele interbelice; iubita lui a fost linia 12 puncte; nea Mitru mi-a arătat străvechea mașină plan la care se tipărea „Cronica" și rotativa din subsol, la ca se trăgea „Flacăra Iasului", unicul ziar local și încl paranteza, a găsit soluția. A renunțat la semnătura me Magda Ursache și mi-a improvizat un „pseudonim" a hoc: Traian Dăscălescu. Nu cred că Traian Țanea, foa feca-șefă a Directiei Presei a gustat asta. Mărturises n-am menționat acest pseudonim în fișa mea de sc torească. Trebuia trecut la „în colaborare cu".

– Când ați avut prima problemă cu cenzura?

– De la începutul începutului. Când am încercat debutez în „Iașul literar", patronat de D. Ignea, muncito ilegalist „cu părul cărunt" și cu două-trei clase mai m decât trenul.

În anii '62-'67, când am urmat Facultatea de Filolog Blaga era încă „nevalabil ideologic". Crohmălniceani mai ocăra pe A.E. Baconski pentru că se lăsase „devi de același Blaga și-i pomenise numele în „Steau

Nicolae Iorga era *bête noir* când mi-am ales eu teza de licență, condusă de profesorul Constantin Ciopraga.

„Responsabilul cu critica", Dumitru Costea, era un tip bolnav de ură față de toți care încercau să facă și ei ceva cu pixul. Nu degeaba numește Ortega y Gasset ura „un asasinat fără răgaz". Ura a fost educată în socialism. S-a indus ură ideologică împotriva burgheziei, împotriva imperialismului, împotriva Americii, cu cultura Coca-Cola cu tot. Iorga era *bête noir* și pentru criticul Costea, care apăra de intruși „platforma comună a realismului socialist" (scrisa lui). N-a citit o frază din studiul meu. Nu i-a convenit tema și gata. Vânat de răutate, m-a și luat la rost:

„Zici să ești studentă la Filo, tovărășico? Și de ce l-ai ales tocmai pe Iorga? Iorga e depășit, așa să știi."

Articolul a apărut exact cum l-am scris, fără nici o modificare, dar la Bacău, în revista lui Radu Cârneci, „Ateneu".

Trebuiau făcute compromisuri de tip dogmatic ca să intri la tipar. Cenzura taxa orice abatere de la linia așazis oficială, trasată de oamenii de aparat. Linia trebuia cunoscută prin litera nenumăratelor plenare si congrese. De ce-au debutat poeții șaizecisti (cu excepții de numărat pe degetele unei mâini) așa cum au debutat, cu imne de slavă Puterii? Pentru că temele erau impuse prin circulară, iar oponenții dogmei – absolut neîndoielnici pentru cenzori – nu obțineau bun de tipar. După Tezele din Iulie '71, se ajunsese chiar la un delir de interpretare „Adică ce-a vrut să spună poetul în poezia asta? A, știm noi cine-i animalul din pădurea tropicală, cine-i bufonul, cine-i Muma Pădurii". Țin minte că Adi Cusin își intitulase o poezie *Dirijorul*, dirijor care intra, la un moment dat, „în balans". Vă imaginați ce rău a fost interpretată.

Corneliu Ștefanache, deși pe hârtie unul dintre cei trei adjuncți, alături de Nicolae Barbu și de Corneliu Sturzu, era, în fapt, capul revistei „Cronica". În scurtul interval de pseudo-dezgheț, până-n Tezele din Iulie, s-a agățat de *varietatea stilurilor*. Cât o fi regretat „aparatul" că lui Ceaușescu i-a scăpat chestia asta, cu varietatea.

Ce nu știam atunci era că avea loc o luptă pentru putere între cei trei adjuncți. Intrigi, răfuieli, turnătorii... Când am citi ***Mică istorie*** a „Tribunei" clujene (din ***Manual de sinucidere*** de Radu Mareș), am regăsit paralelisme cu droaia. La „Tribuna" (primul număr, 10 februarie '57) era exclus, era imposibil să fie ales „reactionarul" Blaga, dar Agîrbiceanu ori Daicoviciu ar fi putut conduce revista. A fost ales *un incolor*, după Mares, fără operă, Ioanichie Olteanu. La leș', trasul sforilor a durat mult mai mult. Revista a funcționat cu trei adjuncți și nici un redactor-șef câțiva ani, pentru ca, în final, lupta pentru șefie s-o câștige... Liviu Leonte. Tot incolor, tot fără operă, ca și Ioanichie Olteanu.

„Lui Leonțică, spunea Mihai Ursachi, i-au ieșit toate cărțile, fără să le aibă". Trudea atunci, cu ajutorul nostru, al negrișorilor din redacție, la ediția Negruzzi, scoasă de sub teascul răposatei „Minerva".

Corneliu Ștefanache avea vocația de-a fluiera în biserică. Nu era nici prudent cu cenzorii, nici pasiv. Precipita silabele și intra în stare de atac:

„Magda, formulează până mâine zece întrebări, d-da *shocking*, pentru o anchetă. Intră în câteva scoli și vezi ce știu liceenii despre literatura contemporană. R-română și străină".

Șvaițer mi-a făcut materialul Direcția Presei. Și era prima mea anchetă: ***Cultura elevului***. Nu m-am lăsat și am continuat cu alta: ***Cultura profesorului***.

Era faza „cutezătorii" a revistei „Cronica". Au urmat *mediocrii*, pe urmă *nulitățile*.

În ultima fază, venise la conducere Ion Țăranu (Ion profesor Țăranu, cum îl recomandase Alexandru Husar, la o activitate culturalnică și așa-i rămăsese numele), care a văzut și-n Romulus Vulcănescu un subversiv, de vreme ce i-a refuzat lui Petru Ursache un interviu (comandat) cu cărturarul care împlinise șaptezeci de ani. Numele ăsta, Vulcănescu (rudă cu Mircea, cumva?) nu suna bine deloc.

Corneliu Ștefanache (secondat de Mircea Radu Iacoban, secretar general de redacție) profita de orice perioadă de relaxare ideologică. Ceau le arăta scriitorilor ciclic pisica, din dispreț față de șoricei. Au fost strecurate în revistă semnături interzise până atunci: C. Noica, Adrian Marino, Teohar Mihadaș și – *nomen odiosum* – Mircea Eliade, tipărit, după câte știu, prima dată în România post *Index librorum prohibitorum* de tristă amintire.

– Index la care o să reveniți.

– Categoric. Nu altfel a procedat MRI la editura „Junimea", între '69 și '79. „Junimea" sub Iacoban i-a publicat pe I.D. Sârbu cu ***Povestiri petrilene***, pe Ioana Orlea, pe Mihai Ursachi, pe Alexandru Zub, Traian Chelariu, Traian Gheorghiu, Marcel Petrișor. Primind și un reproș la o Plenară a Consiliului Culturii:

„Care cum iese din puscărie se duce la «Junimea»".

Teme ca *Partinitate și creație, Spiritul marxist-leninist în literatură, Estetica luptei de clasă* (e sintagma lui N. Tertulian), *Formalismul în artă ca diversiune ideologică, Formele evaziunii din actualitate* (e și titlul unui articol de Crohmălniceanu, publicat în „Luceafărul" în toamna lui '58), teme în care excela „lașul literar", erau ocolite. Ștefanache încerca să facă un săptămânal de cultură, nu de politică, revista megiesă fiind, dimpotrivă, mai mult politică decât culturală. Oricum, „comisarii ideologici" (numiți așa de Arthur Koestler) nu prea aveau spor să-i pună pumnu-n gură. Niciodată nu mi-a impus despre cine să scriu după ce mi-a încredințat o rubrică importantă a revistei, cronica literară. Rubrică suspendată de Liviu Leonte, care i-a readus pe ternul Al. Andriescu.

Mi-am băgat mâna-n foc, în '68, pentru talentul lui Cezar Ivănescu și n-am greșit; după '70, pentru Mihai Ursachi, Emil Brumaru, Ioanid Romanescu. Am scris despre Radu Petrescu, despre Alexandru Tîrziu, despre ce mi se părea deviat de la canon. Ștefanache m-a lăsat s-o fac; Leonte, nu. Mi-a zburat din pagină, cu urlete pe culoar, să-l audă cei care făceau note informative pentru Securitate, o cronică la o carte de Gheorghe Istrate, unde foloseam cuvântul *oniric*.

„Reacționaro!"

Cu Leleul (așa semna: LL, în cerc) nu făcea gesturi mari, violente, nu trântea ușa (se încuia după ea, la sfat de taină cu protejații și cu protejatele), nu dădea replici dure, strigătul a sunat a avertisment.

„Ce, ai intrat în delir oniric?"

Peste noapte, vântul se schimbase, oniricii deveniseră dușmani ai orânduirii pe care *visau*, nemernicii, s-o răstoarne, iar Leonte devenise onirocenzor, la indicațiile „Scânteii". Doar acționa după interese lucrative (una gândești, alta scrii), iar caragialescul „Eu nu lupt contra guvernului" părea a-i fi deviză. Foarte precaut, diplomat din reflex, proustianul de azi, procustianul de ieri accepta corijările fără crâcnet. Controlul era din ce în ce mai strict, viza – mai greu de obținut. Lui Leontică (repet: asa-l poreclise Mihai Ursachi; nici lui nu-i plăceau căldiceii) îi era frică. Secvența propagandă (articolele cu strictul necesar ideologic, pe vremea lui Stefanache) de la *a'ntâia* și din mijloc se lățise urât, în toată revista. Neutralul Leonte agrea scrierea neutră. Corneliu Stefanache reușise să mai elimine compilațiile universitare indigeste: în specialitate, dar prost scrise. Cât munceam pe materiale bune doar pentru „anale" mortăcioase, teribil de anoste, să le fac lizibile! Leonte a mizat pe colaborarea universitarilor făcători de texte plicticoase, fără nerv; unii, culmea, și agramați pe deasupra. Am încercat să introduc în revistă un eseu de Luca Pițu, adus la redactie de Sorin Pârvu. Cum naiba să-l fi trecut de cenzură? N-am reusit.

Mereu disponibili la teme date pentru acasă, ca Nicolae Tatomir, ca George Lesnea, ca Sturzu (plecat, între timp, de la „Cronica" la Teatrul Național) erau prezenți. Oamenii cu abilități politice se descurcau. Erau rotați în scaune de directori sau de adjuncți ai directorilor. Intrai în șotron, nu ieșeai ușor: de la teatru la revistă, de acolo la Filarmonică, la Biblioteca Centrală Universitară, la Operă, la CLDC (în *munca cu cartea*, cacofonie de epocă, functionau cei fără cărti), la Școala populară de artă, la Comitetul de cultură, la Radio, până s-a desfiintat, în '85. Odată selectat și verificat, erai curat și bun de rotat, cu condiția să fii obedient. *Mereu avantaj serviciu, c-asa-i în tenis*, vorba lui Toma Caragiu. În ultima vreme, poezia exclamativă, de-ntâia, era semnată ca de obicei de Ion Chiriac, de Paul Balahur, de Emilian Marcu, dar si de Radu Felecan, care mă reclama la Partid că-i respingeam poezii despre tovarășu' Ceausescu. Urmașul meu la sectia poezie a revistei, Nicolae Turtureanu, n-a avut retineri în a-i publica pe Felecan și pe Grigoraș, pe care eu i-am tinut departe de coloanele „Cronicii".

Revista își pierduse complet incisivitatea odată cu pagina de note intitulată „Contrapunct". „Ați ajuns publicație de referate și recenzii", pufnea MRI, plecat (și nu cu mâna goală, ci cu Doina Florea) să organizeze editura „Junimea". Stefanache făcea valuri, Leonte făcea ședințe-fulger ca să traseze sarcini noi. *Slab de constituție* ca tânțarul lui Topîrceanu (e vorba de sira spinală), dorea ordine și disciplină partidnică. Vreo indicatie care i se părea chiar si lui draconică era comentată cu stiutul râs sâsâit:

„Dacă asa ni se cere!"

După ce scaunul incomodului C. Stefanache a fost eliberat (a plecat să facă din „Lașul literar", poreclit Lașul, „Convorbiri literare", luându-l cu el pe Sandu Dobrescu, ceea ce i-a fost fatal la vreme de restriste), revista a intrat în unghi mort. Fitiliada a încetat. În faza Stefanache, „organele" (Directia Presei si supracenzorii de la Cabinetul de Partid) se mulțumeau cu adeziuni formale sau era convinși s-o facă după bătălii crâncene. Le(leul) a băgă revista în perfuzie ideologică. Veghea să nu se omită carecumva referința obligatorie la Documente. Pândea orice subtext subversiv, orice șopârliță. Aprobarea si-scria în creion, să se poată răzgândi la o adică. Constrângerile au făcut „Cronica" din ce în ce mai stearsă, punând mulți cititori pe goană. Traian Țanea mai putea fi convins cu argumente, dar Leonte...

Cristoase, ce teme abordez! Binele ostracizării, în conversatia din decembrie, începută cu un *Aviz cititorilo* Binele cenzurii ca Instituție, acuma!

Cu noii stâlpi de rezistentă ai revistei, Leonte – Andrie – Barbu, fondurile nu mai erau de formă, ci scrise c convingere ardentă. Vasile Constantinescu, secretar PCR, al organizatiei de la „Cronica", reprezenta fundamentalismul comunist. Absolvent de filosofie (marxistă), milita grav, serios, conștient. Alt fondist, N. Barbu, le re-pul lica în „Flacăra Iașului", ba le arunca și-n ether. Cor Culiță părea a crede pe jumătate ce scribărea. De altfe *ancorarea în realitatea nouă* o începuse demult, de „Lașul nou". Scrisese acolo că „activitatea culturală" capitalei Moldovei „a fost *restrânsă* (sublinierea me Magda U.) înainte de 23 August '44". Progresul mai venise după. Sarcinile impuse le accepta cu zel. Las' c nici câstigul nu era subțire. Îndoctrina în folos propri dar și ca *să-i îmbrace pe cei goi*, cum aluzionam nc redactorii, la o cronică de spectacol Pirandello, re-tipări si re-microfonizată. Măcar Barbu fusese, în martie '5 suspendat temporar din Uniunea Scriitorilor, ca și Ion Luc si George Sidorovici, din pricini de dosar. Care dos trebuia curățat cu ceva adezivi (de la adeziune).

Aurel Leon, alt fondist de cursă lungă, mintea ca gazetă. Era nevoie să se comenteze un nou decret? Cu să nu!

Propaganda te obliga să minți și minteai. *Just poli* ce însemna decât să mistifici? Gazetarul era pus să mi tifice și asta distrugea ideea de adevăr. Mintea si știa c minte, – s-ar zice – dar, pe termen lung, ideea de adev (istoric, politic, moral) era distrusă.

Leontică accepta indicațiile până-n clipa dinainte intrării la tipar. Cum să se pună contra vântului bătâr dinspre cabinete PCR, UTC, dinspre Comitetul de Cultur dinspre... Din pricina asta, a modificărilor peste modifică ca să se cânte *la maxim* manele în struna Puterii, „Cronica" era posibil să apară orice: într-o notă desp spatii verzi, se putea citi Porcul Libertății; altundev PTTR în loc de PCR. Dar greseala gravă alta fusese:

„Putea să mă dea afară pe mine, atunci, Leonte", s înfiorat Val Gheorghiu re-memorând întâmplarea.

Așadar se ilustrase un număr cu sculptura lui Da Covătaru. Redactorul pentru pagina de arte, care era Va scria despre aceeași sculptură la rubrica sa *Crochiu*, p care avea s-o spulbere același Leontică. Gheorghiu apr cia îndemânarea bardei sculptorului, simbolica grea c sensuri, gâlgâirea materiei fruste, făcând referință *„Capul de lemn de la pagina întâi"*.

Mica ironie a sortii, ajutată și de partinitatea redact rului-șef, a făcut ca fotografia sculpturii să se schimb cu poza lui Ceașcă, aceea cu ambele urechi la veder

Corectura nici gând să intervină întru corijarea respectivă. Așa, ca sintagma lui Val, parcă predestinată, „Capul de lemn" să i se atribuie cui i se potrivea mai bine și mai bine: tovarășului Nicolae Ceaușescu-Văpaie și care taman făcuse o vizită de lucru cu zâna-i după el, prin Africa.

Am râs de ne-am cocoșat de episodul fain Ceaușescu – cap-de-lemn. Râsul acela absurd-voios din redacție, să aibă tumătorii materie primă, multă și proaspătă, pentru note informative peste plan.

Recunosc: Val m-a devansat și-n greșeli de tipar. A mea n-a fost atât de rafinată ori de bine plasată. Doar efectul (de ceață) a fost diferit: eu am dispărut din presă și din edituri până-n '89; el a plecat de bună voie de la „organul" din ce în ce mai politizat. Ce-i drept, cu un stagiu de camuflaj prin poala Socolei, la Doctorul Charcot, *alias* psihiatrul P. Brînzei.

Val Gheorghiu a scăpat atunci cu sancțiune. Pe mine, o altă luare de poziție la poruncă a lui Leontică m-a costat postul. Reiau succint episodul care mi-a schimbat linia destinală, cu cărcatul, cuvânt grafiat așa de Luca Pițu, apud Jarry, *Ubu rege*: în loc de *merde*, *merdre*. Povestind întâmplarea, Luca a adăugat un *r* eufonic, pentru cititorii sensibili la vorbă proastă, dar în revistă s-a tipărit verde, ba și triadic, ca scuipatul în blestem: căcatcăcatcăcat. În manieră postmodernistă ca grafie.

– Cum a fost posibil așa ceva cu atâția cenzori pe metru pătrat?

– Ceea ce se numea „for de îndrumare" ceruse redactorului-șef o „masă rotundă" despre triada învățământ – cercetare – producție, ultimă găselniță a diriguitorilor școlii românești si Liviu Leonte executa prompt și decis – cum am mai spus – ce-i cerea județeana. S-a încropit cu te miri cine așa-zisa *dezbatere de actualitate*, numai că un lieder UTC, Nagît pe numele lui cel adormit (după '89, a ajuns rapid între *les nouveaux riches*), dorise să-și intromită câteva clișee ideologice, la ceas ultim. Cum să fi absentat tocmai Nagît din treabă? Imixtiunea „organelor" producea în tipografie o tracasare greu de suportat. Exasperat de coșmarul modificărilor, un lynotipist a bătut pe clape, ca protest, cuvântul cu pricina. Postmodernism *avant la lettre*? În loc să arunce rândul la coș după de-si vărsase năduful, l-a lăsat, fierbinte, în pagină. Corectoarea a citit și a acoperit bine, ca mâța, rahatul: nu se știe ce iese din asta, ia să vedem! Nici măcar nu mi-a atras atenția ce ascundea pasta ei neagră, doar lucram în aceeași încăpere. Din cauza asta, a lynotipiștilor care confundau hârtia cu peretele closetului, se strecurară multe sminteli. Una celebră, *curistică* în loc de *euristică*, se răsfățase pe coșcogea pagină a treia și nu o dată, ci de multe ori. S-a găsit scuza unei litere „mâncate" și corectura n-a pățit nimic:

„Toate vin și toate trec,
Înainte, Gutenberg!"

De ce se găseau scuze numai pentru unii, Orwell o știe bine. Și mai bine o știe Zeul Mitrha, cel cu zece mii ochi, zece mii urechi. Egalitatea șanselor a fost o utopie comunistă și atâta tot.

– Am văzut într-o revistă de la Pașcani, „Spiritul critic", în numărul din ianuarie 2007, o cronică la volumul dvs. de eseuri. Semnatarul descifra o traumă psihică în faptul că reveniți asupra greșelii de tipar care v-a eliminat din presă. Îl citez:

„Nu știu ce intervenție de ordin psihanalitic ar putea să o scape pe Magda Ursache de obsesia acelei greșeli de tipar urât mirositoare care i-a marcat existența". Semnat Nichifor Hutupan.

– Pseudonimul ăsta năzdrăvan e al directorului fondator al revistei la care mai colaborez și eu, Leonard Gavriliu. Doctorul, specialist în opera părintelui psihanalizei (vezi și cartea-i recent apărută la editura „Moldopress", *Sfârșitul erei Freud*?, de reținut semnul de întrebare) crede că intru în nevroză tot reluând povestea cu cărcatul și mă sfătuiește să-mi asum fisura asta existențială și

Pie de Chine sur une branche de prunier en fleurs

să trec mai departe, cu cap limpede.

– Aveți nevoie de un *shrink*, cum se zice în filmele americane?

– Cine n-are? Poate că mă manifest nevrotic la acest capitol (e diagnosticul lui Leonard Gavriliu, după ce mi-a *auscultat* cartea de eseuri atipice, cărora le-aș fi putut spune și *eseuri lirice, epice și dramatice*, tot din joacă de cuvinte). Însă redundanța i-o datorez lui Marian Popa: mă întrebase într-o scrisoare (deschisă de redacția „Oglinzii literare" și publicată acolo, deși era personală, deci inviolabilă, cum știe și cetățeanul turmentat) care a fost greșeala de tipar cu consecințe atât de dure: treisprezece ani de tăcere în presa ieșană (am semnat doar câteva articole în revista de la București „Limbă și literatură" și-n anale universitare) și douăzeci si doi de tăcere editorială.

Iată și docomentul:

„Köln, la 24 martie 2002

Mult stimată Doamnă Ursache!

Chiar dacă această scrisoare are caracterul unui mesaj plasat într-o sticlă aruncată în mare, mă grăbesc să vă urez toate cele bune, frumoase și sănătoase – pentru dvs. și pentru toți cei pe care-i iubiți.

Am citit „TABU-URI" din primul număr al revistei „Oglinda literară", apărut sub un titlu de rubrică excepțional: vă felicit și vă mulțumesc pentru că mi-ați oferit șansa de a afla că există încă și asemenea atitudini.

Scrisoarea aceasta are și un caracter practic, determinat de... „Istoria" mea, despre care probabil că ați auzit. În acest sens, v-as ruga mult, dacă aveți timp si bunăvoință, să-mi furnizați câteva informatii pornind de la următoarele întrebări:

1. În ce-a constat greșeala de tipar din „Cronica", din cauza căreia s-a decis interdicția de semnătură în cazul dvs.? Mi-ați putea evoca pe scurt întâmplarea, fie și cu clauza nomina odiosa?

2. Unde și când a apărut interviul lui Leonte Răutu, în care și-a mărturisit rolul de călău al culturii române?

În afara acestor informații, vă rog să-mi trimiteti și datele bio-bibliografice ale dvs., de care n-am beneficiat la timp, pentru ediția „Test" a „Istoriei".

Cu cele mai alese sentimente,

Marian Popa"

Adrisantul i-a răspuns tot în „Oglinda literară". Textul scrisorii l-am folosit prefațial în ***Bolile spiritului critic***, în rol de ***Cuvânt prevenitor***. Nu ca să mă lamentez, ci să-mi explic golul din C.V.

Reluarea (văzută de un psihanalist sub semnul maladiei) o fi fost excesivă, dar n-a existat nimic în viața mea care să anihileze efectul greșelii aceleia de tipar. Eliminarea nedreaptă mi-a rămas în gât ca un os de pește. S-o ascund bine în mâlul subconștientului nu-i o soluție. Așa că stărui în a dovedi că n-a fost vina mea; că Liviu Leonte m-a hotit de un destin. În vremea aceea, odată dat afară, nu te puteai duce să te angajezi la revista de peste drum, ca acuma. Terapia pe care mi-o administrez nu-i alta decât să povestesc iarăși și iarăși nedreptatea care mi s-a făcut, imposibilă în altă parte și timp decât în România ceaușistă. De-asta mi-am și intitulat o carte *Rău de România*.

Șocul posttraumatic a durat decenii, augmentat celelalte eșecuri sociale în lanț, venite pe cale consecință. În *munci de răspundere*, la universitate în cercetare, erau mulți leonți, mereu în costume diferite culori, cu condiția să fie gri, vorba englezului. care se tot justifică:

„Noi toți am făcut compromisuri într-un fel sau al

Nu noi toți, ci ei toți. „Iresponsabilii din p.d.v. poli cum ne etichetau, ezitanții ideologic aveau parte nu de „reduceri de activitate". Peste alt număr de ani, ci alte concursuri de împrejurări au făcut să fiu eliminat la Catedra de limba română pentru studenți străi Universității „Al. I. Cuza" (reducere de activitate) și cercetare (ați ghicit, altă reducere de activitate): de ori în doi ani, cifră-record. Cei care m-au eliminat, examenele-concurs le cam luam prima, au indemni de merit, premii și palme academice. Sunt, postsocia „meritocrații" urbei. Ceea ce probează că n-am ieș sfârșit de decembrie '89, din dimensiunea excrement Am rămas captivă în iluzia că acea greșeală de poate fi corectată? Da, am rămas. Realitatea dui nedreaptă pe care o am în spate o am și-n față. Norc mă consolez cu gândul antidepresiv că n-o să mai pai la ea multă vreme.

– Leonard Gavriliu, alias Nichifor Hutupan, ci că v-ați făcut-o *manu propria*.

– „Adevăr inexact", cum spunea fostul demi comunist Ilie Verdeț, parlamentar PSM după ce-a împușcat împușcatul.

– Cititorilor le-ar fi mai simplu să înțeleagă se lucra într-o veche tipografie în plumb daci preciza atribuțiile fiecăruia, corector și respons de număr sau cap limpede, ca să nu fie nici o nei legere în termeni.

Tempête au large de Kanagawa

– Să reiau cestiunea? Atunci, asumați-vă redundanța. Oricum, Leonard Gavriliu vine cu argumente care se înscriu în rigoarea logicii. Capul limpede avea obligația să citească – scrie doctorul – revista „ca și cum nimeni până atunci n-ar fi citit-o, nici corectori, nici revizori, nici cenzori". La noi, la „Cronica", era altminteri. În sarcina responsabilului de număr (obligație a tuturor redactorilor, câți erau) cădea citirea atentă a fiecărei pagini pe rând și rând cu rând, așa cum ieșea din mânurile celor doi corectori: Virginia Burduja, poreclită de nea Mitru Krupskaia, pentru tunicile ei sobre ca ale nevestei lui Lenin și Doru Kalmuski, „jmecheranul". Ei parcurgeau întâi spalturile, hârtiile acelea lungi, năclăite de cerneală de tipar, apoi purcedeau la corectura primă; la a doua, intervenea capul limpede, un fel de supracorector. Și *decii*, spus ca-n ***Letopisețul*** lui Ureche, capul limpede citea paginile 3, 5, 7, 9, 12, 2, 1 etc. *înainte* de a fi predate cenzurii. *După* ce se primea BT-ul, *verifica doar* dacă se scoseseră greșelile semnalate anterior de el însuși si tot ce tăia cenzorul. Dacă de la Direcția presei venea o *pagină albă*, adică fără intervenții cu pixul, dar neapărat cu ștampila rotundă, exact așa intra în mașina plană. De supraviză răspundea secretarul general de redacție – pardon, secretarul de redacție, titulară schimbată ca să nu aducă deloc cu funcția de secretar *general* PCR, ocupată de pământeanul cel mai iubit și – prin rotație – de cei doi adjuncți, N. Barbu și Andi Andrieș.

Modificările de paginație și de ilustrație dădeau peste cap munca tuturor. Procesul de tipărire întârzia nepermis. Iar nea Mitru, care mai punea ordine în acest *rag-time*, fusese băgat în pensie (așa am auzit că se zice în tramvaiul de Baza 3: „Bă, unchiule, taci dracu' din gură, că te bag în pensie!") de Leonte, excedat de bombăneala pitorescului gazetar de Vaslui, cum că unii suflă și-n iaurt sau nu suflă în fața factorilor locali de Putere. Conform contraselecției comuniste, Leonte îl introdusese în corpul tehnic pe Gicu Vasiliu, nescriitor (nu era destul o nescriitoare, Vericeanu Carmen, în același corp), care nu știa rosturile ca Valer Mitru. Însuși Leonte, cu râsu-i sâsâit, lăsa a se înțelege că a fost presat de... Voia să obțină indulgențe de la Secu?

Direcția Presei pretindea două perii (copii) pentru fiecare pagină. Una, pe care se aplica ștampila cu bun de tipar, se întorcea în tipografie; cealaltă rămânea în arhiva ei, a cenzurii.

– Oare o mai exista arhiva asta?

– Nu știu. Dar ce cursuri, de Istoria presei sub cenzură, pentru Facultatea de Jurnalistică, s-ar putea croi pe baza ei! Cin' să le facă? La noi în târg, ore la această facultate obțin mai repede foștii cenzori.

– Să revenim.

– Spuneam că se intra într-un *rag-time*, ca să mă înțeleagă tânăra generație, căreia mă adresez. De ce ea? Ca să știe. Mostruozitatea acelei lumi – apuse, sper, în ciuda atâtor nostalgici – o arată și această greșeală care m-a scos din cadru dat, închizându-mi toate porțile. Cum așa ceva, o amărâtă de greșeală de tipar te poate distruge? *Rag-time*, adică dans sincopat până la epuizare. Voci care se umflă, gesturi care se precipită. „Ce perie după a treia la ora asta? Nici o perie, e răs-verificată și-i târziu". Mecanismul odată pornit se oprește când vrea el. „Domniță, semnați pentru culoare. Înalță, bă, coloana. Nu vezi ce șters iese? Grierosu o mai fi la zețărie?"

Și înjurătura favorită a lui nea Mitru:

„Nonparerul tău de mototol!"

Nonpareille era un fel de știft care acoperea un spațiu gol, o pauză de literă.

În tot timpul ăsta, triadicul că*r*cat începuse a se trage. Din viteză, Ion Agrigoroaie, cumsecadele cenzor Agriș, aplicase ștampila pe cealaltă pagină, care trebuia să rămână de formă în Arhiva Direcției Presei și Tipăriturilor. Cum pagina cu pricina venise înapoi albă, am crezut că-i varianta curată. Greșeala ajunsese la o sută de exemplare, două, trei; lua proporții ca-n aria calomniei.

Dună ce redactprul responsabil dădea semnătura lui, venea supraviza. Atunci, conu Culiță Barbu. Venea, nu venea...

„Unii mulg vaca, alții o țin de coarne!", ofta, paremiologic, nea Mitru, care supraveghea tipărirea la plană târziu, în noapte, până să fie schimbat cu Gicu Vasiliu.

Cei din conducere treceau pe la secția de mașini, mai citeau titlurile o dată, verificau continuările, legenda zincului de la a-ntâia... De obicei, conu Culiță, grăbit să-i îmbrace pe cei goi, dădea ceva bănuți de un șnaps muncitorilor tipografi și pleca să-i dezbrace pe îmbrăcați.

„Cronicuța" s-a tras în cinci mii de exemplare. Înainte de Leonte, tirajul era cu mult mai mare: concuram „Tribuna" de la Cluj.

Corectoarea a ieșit basma curată, deși doar semnalase greseala, n-o corectase. Era de lăsat un asemenea rând în pagină, mai ales că acest că*r*cat pica lângă un citat din Ceaușescu? Ce-i drept, și capetele limpezi n-ar fi trebuit să accepte de la cei doi corectori (în război unul cu altul) paginile decât după ce se corecta tot ce era de corectat. Dar funcționau în *rag-time*.

De ancheta Secu am scăpat cu verdictul *nevinovat*: n-a fost greșeală cu intenție politică, altfel m-ar fi arestat, dar lui Leonte i-a picat la țanc. Îl eliminase pe Zaharia Sîngeorzan pentru incompetență, în urma unei reduceri de organigramă impuse. Numai că Zahei s-a dovedit nucă tare. Leonte l-a reîncadrat după varii presiuni: de la București și poate mai mult decât atât, dacă Sângeorzan se afla pe listele descoperite, în decembrie '89, în sertarul prim-secretarei Maria Ghițulică, liste publicate și de „România liberă", cu informatorii Secu. Să fi intervenit organul de pe strada Triumfului pentru a fi reprimit în redacție? Altfel cum? Lumea îl cam bănuia ca *omul nostru din Havana*. Indiciu: desele călătorii în vest, pentru care avea permanent aprobare. Din ***Cartea albă a Securității*** aflu că, în'69, Nicolae Ceaușescu a dispus înființarea de secții specializate în a-i supraveghea pe scriitori, compozitori, pictori...

Zahei avea un talent: să aduleze „valorile montane", cum le spunea. „Consacrații", pe care-i propunea pentru cronică literară, șefeau prin posturi importante, iar cărțile lor erau oase bune de lins. Cum avea „superstiția stilului", din DRP, Breban, Buzura, Țoiu, Pardău, consuma cum ar fi făcut-o cu furculița și cu cuțitul. Îngurgita la refuz proză, istorii literare, dicționare și lectura părea că-i prieste: atât de mult, că-l gonflase la propriu. Când se

plictisea de contemporani, deschidea o conservă din clasici. Mai erau și sintezele literare, cărora noi le spuneam simplificări literare. La un moment dat, i-am fabricat în tipografie o inscripție *Prestări gâdilat*. Pe ușa secției atârnasem un carton, din cele care se puneau la intrarea în ganguri: cu arătător întins și manșetă cu buton. Să știe tot omu' unde putea găsi *Serviciul de prestări gâdilat*.

Bănuiesc că poeții de excepție, poeții exemplari și cei de mare viitor, bașca nodurile vitale ale narațiunii (Zahei nu carteliza niciodată superlativele: cinci complimente plus zece genuflexiuni, înmulțit cu trei pagini și jumătate egal trei sute de lei) i-au intervenit întru sprijin.

În urma reangajării lui, corectoarea Virginia Burduja stătea pe jumătate de normă, ceea ce era ilegal. Tot pe juma' de normă stătea și Carmen Vericeanu, cu pile uriașe la Casa pătrată, construită chiar de al ei soț. Sinistra creație a arhitectului Nicolae Vericeanu se repară contra a 1,15 milioane RON. Fericeanca – așa o poreclise nea Mitru – a ieșit la pensie de la revistă fără să fi compus o recenzioară. La noi, în târg, dulcele, e vechi obicei să ocupe posturi în cercetare, la reviste, în catedre universitare, la muzee tocmai cei care n-au scris nimic la viața lor. Că tot traversăm deceniile Caragiale, Carmen avea să se aleagă isprăvnicească și că „răspundă" de cultură, cu cultura (până-n tocuri) stând bine. Se lăsau văzută peste tot: La UMRL-ul lui Rațiu, la Alianța Civică, la PAC... Pachista devenită (funciarmente) liberală sau invers, a avut și o mare inițiativă: a cerut ca turnul parașutiștilor din Grădina Copou să devină salon literar, cafiné, așa ceva. Cip Iașan i-a găsit și numele: *La parașuta*.

Cică tot ce nu te omoară te fortifică. Asta într-o lume normală. În lumea comunistă, la întrebarea ce pot face cu (din) viața mea nu răspunzi tu, ci ei. Activul, organul factorul ideologic, el te dirijează, îți impune restricțiile și limitele, te închide, te depersonalizează, te toacă mărunt ca pe-un hamburgher, te performează ca pe-un mic, face ce vrea din existența ta.

Cum era în proces pentru ilegalitatea cu jumătățile de normă, Leonte și-a gestionat frumușel șansa acestei greșeli de tipar. Doar nu era să se bată pentru echipă, ca Ștefanache. Motivat de probleme personale, și-a asumat mânie de zeu pedepsitor și m-a tot pedepsit. Întâi am plătit tot tirajul (retras partial de pe piață). Erau bani pe-atunci, cinci mii de lei. M-au retrogradat din redactor... corector, cu micșorare de salariu. Ca pe urmă, aceeași greșeală de tipar să fie interpretată *gravă greșeală politică* și asta m-a eliminat din schema de personal. Măcar să-mi fi lăsat drept de semnătură.

„Fără. Fără Magda Ursache".

O vreme, am tot trimis materiale care se rătăceau prin mape redacționale și, după săptămâni și săptăluni, pricepeam că n-or să mai apară. N-am vrut să ajung ca nebunul acela blând, în stare liberă, care intra o dată la câteva zile în redacție, bolborosind: „Presa liberală nu face doi bani. Presa liberală nu face doi bani. Presa liberală nu face doi bani" și-mi lăsa pe birou un manuscris indescifrabil. De publicat. Am renunțat, spre ușurarea redactorului șef, om cu două posturi mănoase, la revistă și la universitate, care mi-a semnat fără păs esecul social:

„Fără. Fără Magda Ursache".

– Ar fi putut reveni la catedra universitară decât să fie pus în situația de-a da afară.

– Cum să renunțe Liviu Leonte la avantaje deloc neglijabile? S-a lăsat întrebuințat până când Partidul i-a spus să plece de la „Cronica". Reducerea de schemă s-a rezolvat, personalul putea să fie mulțumit:

„Fără. Fără Magda Ursache".

Una dintre ironiile vieții mele: disideam, făceam disidență ca Georges Dandin proză, adică fără să știu că-m interziseseră semnătura. Am aflat asta de la Nicolae Turtureanu, la coliva unui poet, Ioanid Romanescu, atunc când i-am reproșat că niciodată, dar niciodată nu mi-a cerut vreun text.

„Practic, nu mai aveai drept de semnătură în revistele ieșene".

Practic ăsta mi-a sunat ca dracu. Crezusem că Leonte nu mă publica pentru că voia să motiveze izgonirea mea de la revistă. Nu era așa. Mă aflam pe lista neagră *for ever ever*.

„Fără. Fără Magda Ursache".

A călca în excrement e o călcătură bună, zice englezul superstițios. Eu am călcat în „noroc" degeaba; noroc n-am avut, dimpotrivă. Abia mai târziu mi-am dat seama cât de în rahat eram. Greșeala de tipar m-a hărțuit, am fost mereu hărțuită de ea, mi-a creat alte și alte opreliști sociale. N-am avut parte de terapia succesului. O f devenit fixație, cum opinează Leonard Gavriliu? Oricum am mărturisit și m-am ridicat relaxată de pe canapeaua de piele a lui Freud. Atenție, corectura, să nu apară FROID! Iar revanșa asupra lui Liviu Leonte, care mi-a lezat cariera de critic literar, așa mi-am luat-o: n-am apucat să fac compromisurile pe care le presupunea lucrul la un săptămânal social-politic-cultural.

– Le-ați fi făcut?

– Știu și eu dacă le-aș fi făcut! Dar am ieșit la timp dintr-o profesiune care s-a tot degradat. N-am însăilat editoriale comunizante, pe șabloane ideologice, am fost scutită de articole despre caracterul profund democratic al deciziilor PCR ori despre creșterea necontenită a bunăstării în societatea multidezvoltată. N-am făcut instructaje în școli de partid, nici reciclări la Academia „Ștefan Gheorghiu". N-am lăudat scriitori din „activul de bază", nu m-am bătut (ca Leonte cu Friduș) pentru privilegiul de a scrie despre Popescu – Dumnezeu, n-ar semnat omagii în ianuarie, la aniversările sinistrului și sinistrei. Leonte n-a fost numai *maker* de editoriale teziste dar și autor de elogiu universitar al savantei Elena, într-un volumete omagial. Greșeala asta de tipar, atribuită cu mâna largă de Le(leul), mi-a salvat grăuntele de personalitate, bruma de curaj.

Mi-am pierdut noima și rostul social, am somat ani (ne)buni, dar am încercat să trăiesc ca un om normal într-o lume din ce în ce mai absurdă. De autocenzură n-am prea avut parte: am scris ca și cum aș fi fost liberă cum fac și acum.

– Continuăm cu o tipologie a cenzorilor?

– Da, dar data viitoare. Spovedania de învins, cum spune Panait Istrati, de *looser* nu-i nimica toată. Îi greu de făcut.

Rodica Binder

O ALTFEL DE PÂNDĂ

Convorbire realizată de **Lucia Dărămuş**

Lucia Dărămuş: **Stimată Rodica Binder, dialogul nostru, e bine să anunţ de la început, având în vedere că are un mic inconvenient pentru că nu ne aflăm faţă în faţă, acesta fiind realizat prin internet, va încerca să configureze un colţ din universul dumneavoastră, de aceea întrebările vor fi diverse. În calitate de om de cultură, dar şi de jurnalist, cum percepeţi Islamul în directă raportare la Occident?**

Rodica Binder: Am să vă răspund prin câteva exemple. Vizitând recent muzeele din Veneţia şi mai ales Palatul Dogilor m-a frapat atotprezenţa pericolului turcesc de-a lungul istoriei glorioase a Serenissimei. Mi-am amintit inevitabil si de urmele pe care războiale cu turcii, stăpânirea otomană le-a lăsat în mentalul colectiv al popoarelor din Balcani. Acesta este un aspect al problemei. Europa a fost secole de-a rândul confruntată cu expansiunea islamului. Nu trebuie uitat însă că şi ea a făcut incursiuni belicoase în teritoriile locuite de musulmani, colonizând mari porţiuni din fostul Imperiu Otoman după prăbuşirea acestuia. Dar relatiile cu Islamul nu s-au redus doar la aceste adversităţi... ci au avut şi o componentă paşnică. După atentatele de la 11 septembrie 2001, situaţia s-a modificat radical.

Părerile dacă ne aflăm actualmente într-un adevărat război al culturilor sau civilizaţiilor sunt împărţite. Situaţia este cu atât mai complicată cu cât principiul cauzalităţii nu oferă întotdeauna răspunsul aşteptat la marile probleme ale prezentului. Cert este că în apus o toleranţă fals înţeleasă, utopia multiculturalismului, sunt factori care între altele au dus la naşterea unor societăţi paralele. Se mai adaugă la toate acestea un excedent demografic al imigranţilor musulmani în raport cu populaţia autohtonă a statelor occidentale. Nici Rusia nu este scutită de această criză. Şi chiar dacă în sine Islamul – nu este o religie a violenţei – cel puţin la ora actuală terorismul este un produs al radicalizării politice a Islamului.

– Aţi asimilat cultura germană încă din România. În 2006 s-au împlinit 150 de ani de la moartea lui Heinrich Heine. Ce reprezintă el în lumea postmodernă, în zgomotul strident al pragmatismului?

– M-am născut şi format într-un oraş multicultural în cel mai european sens al cuvântului, astfel încât ceea ce s-ar putea numi cultura germană a constituit pentru mine în copilărie şi adolescenţă mai degrabă un modus vivendi. La facultate am studiat literele, romanistica, limba

---

Rodica Binder s-a născut la 28 aprilie 1950 la Timişoara. După terminarea liceului a urmat cursurile Facultăţii de Filologie din Timişoara, secţia franceză-română. Cariera universitară începută la Catedra de Limbi Romanice ale Universităţii Timişorene i-a oferit prilejul să se specializeze în teorie literară, poetică, semiotică, publicând numeroase studii şi articole în reviste de specialitate.

A susţinut în 1983 teza de doctorat *Ion Barbu şi Paul Valéry. Incidenţele poeticului*, obţinând titlul de doctor cu calificativul *magna cum laudae*. Lucrarea, refăcută spre publicare, urma să apară la Editura „Minerva". Decizia de a emigra împreună cu soţul ei Franz Binder în Germania, luată în 1985, a pus capăt atât carierei universitare cât şi proiectului de publicare a tezei. I s-a interzis să-şi mai exercite profesiunea. În primăvara anului 1987 a plecat definitiv din ţară. Stabilită în Germania, împreună cu soţul şi fiul, a fost angajată, în urma unui concurs, ca redactor la Departamentul Român al postului de radio DEUTSCHE WELLE, unde lucrează şi astăzi. După 1989 a putut reveni în ţară cu diverse prilejuri şi publică articole şi studii în reviste şi ziare („România Literară", „Dilema", „22", „Orizont", „Tri-

și literatura franceză. Ajunsă în Germania, la Köln, am avut șansa de a regăsi la un cu totul alt nivel cosmopolitismul în autenticul sens al termenului. La „Deutsche Welle" sunt redacții în 31 de limbi și consider această șansă drept corolarul a ceea ce mi-a fost dat să cunosc fie și într-un stadiu empiric în orașul meu natal, înainte de emigrarea aproape în masă a germanilor și evreilor, dar și a multor prieteni români... Cât despre Heinrich Heine – trebuie să vă mărturisesc, după ce i-am recitit proza, cu prilejul jubileului din 2006, că mi se pare extrem de actual, de modern prin stilul de a scrie, prin concepțiile sale, prin entuziasmele și dezamăgirile pe care le-a trăit la vremea lui și care sunt și ale multora dintre noi, azi.

– Ați scos cartea de dialoguri *La pândă*. Mi-a plăcut enorm, titlul lasă o ușă deschisă, incită la joc, la dialog. Cum s-a născut ea și cum v-ați ales interlocutorii? Ne puteți oferi câteva exemple?

– Cartea s-a născut în timp, din interviurile pe care le-am realizat și care au fost difuzate în programul în limba română la „Deutsche Welle", postul de radio și televiziune al Germaniei pentru străinătate. S-a născut din dorința de a salva din pierderea lor în eter dialogurile pe care le-am purtat cu personalități de seamă ale vieții culturale și intelectuale, din Occident și din România. De aici și subtitlul cărții „Dialoguri salvate" apărută la editura „Polirom". Din aceeași intenție de a fixa nu doar dialogul, ci și împrejurările în care s-a desfășurat el, fiecare din textele transcrise este însoțit de un mic story: unde mi-am întâlnit interlocutorul, cum s-a înfiripat și a crescut dialogul, ce am aflat după ce am închis microfonul. În loc de prefață mi-am luat eu însămi un interviu „în oglindă". El explică și intențiile volumului. Alegerea interlocutorilor nu este pasul cel mai dificil când informația este solidă și când criteriile sunt clare: calitatea operei, influența ideilor, atitudinea autorului față de istorie și prezent și, desigur, viziunea acestuia asupra estului european fiindcă nu am uitat nici o secundă că mă adresez ascultătorilor și cititorilor din România, în perioada dificilei tranziții post comuniste. În ceea ce privește dialogul propriu-zis, aici intervine o doză de imprevizibil și chiar elemente de risc. În fața unui scriitor, a unui artist, filosof, într-un cuvânt, a unui intelectual, nu te poți prezenta fără să fi citit măcar câteva cărți, fără să fi cules o informație solidă despre om și operă. Interlocutorul simte de la început cu cine are de-a face. Ziariștii nu se bucură de prea mare trecere în ochii intelectualilor și ai artiștilor – de aceea uneori trebuie înfrântă și o anume reținere din partea acestora. Cu interlocutorii români situația este diferită: colaborarea la diferite reviste de cultură după 1989, ca și cariera mea universitară, întreruptă din păcate odată cu emigrarea în timpul dictaturii comuniste, devin o altă carte de vizită și oferă un alt suport dialogului decât simpla calitate de jurnalist radio. Dar și în cazul interlocutorilor străini – François Furet, Andre Glucksmann, Vargas Llosa, Ismail Kadare, Alain Robbe-Grillet – dialogul s-a desfășurat fără opreliști, a crescut armonios, atât datorită regiei întrebărilor, deduse acestea și din răspunsurile primite, cât și a cunoașterii operei. Doar Alain Robbe - Grillet a emis părerea că ziariștii nu au voie să comenteze opera. L-ar contrazis, interviul a fost la început o adevărată „luptă" încheindu-se surprinzător de cordial și confidențial.

– Oricum...dumneavoastră aveați instrumentel necesare interpretării, prin studiile filologice făcut în țară...

– Voyeurismul meu a vizat opera, creația, viziune autorului asupra lumii, biografia în măsura în care e fundamentează opera sau furnizează răspunsuri l întrebările pe care le ridică textul. De autorii care a emigrat din România comunistă, stabilindu-se î Germania sau în Franța ori Statele Unite (Herta Mulle Richard Wagner, Dumitru Țepeneag, Norman Manea Alexandru Vona) mă leagă și o experiență de viaț comună, ceea ce a dat o notă confidențială pe alocuri o componentă politică dialogului. De o remarcabilă der sitate emoțională și în același timp anecdotică au fo repetatele mele întâlniri cu Eginald Schlattner, dar m ales unica și de neuitat întâlnire pe care am avut-o c regretata Aglaja Veteranyi. Dar aceasta este deja o alt poveste...

– Pentru că aveți această experiență extrao dinară a întâlnirilor, a dialogului, dar și experien cărții, întâlnirea cu *opus*-ul, v-aș provoca să-r spuneți povestea unui dicționar, un dicționar vis de dumneavoastră, care adună inevitabil nume. Cu ar trebui să arate el?

– Experiența nu este a întâlnirilor, ci a comunicăr Întâlnim permanent oameni, ne confruntăm cu situații n dar ce deducem din toate acestea, ce rămâne în urm lor, cum se fixează ele ulterior nu în memorie, ci pe hârt sau în prealabil pe banda de magnetofon, se datorea capacității de a comunica, unei anumite tehnici de simula ignoranța, știind cam despre ce este vorba, d dorind să aflăm mai mult. În fond, jurnalistul care pu întrebări unui creator nu trebuie să se așeze el în lumi reflectoarelor. Locul lui este în penumbră, dar în așa încât totuși să i se ghicească chipul, în așa fel încât

buna", „Vatra", „Caietele Vieții Românești" vol. 1-3, „Curentul"). Este corespondentă în Germania a revistei „România Literară". În 1997 volumul *Ion Barbu și Paul Valéry. Incidențele poeticului* a fost publicat la Editura „Cartea Românească" și a fost distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor din România. În 2002, volumul *La Pîndă. Dialoguri salvate* a văzut lumina tiparului la Editura „Polirom", colecția Ego, bucurându-se de ecouri favorabile în presa din țară.

A redactat prefețe, postfețe și studii la volume: Nicolaus Sombart, *Tinerețe în Berlin 1933-1943*. Traducere: Magdalena Mărculescu, Editura „Univers", București, 1999 • Richard Swartz, *Room Service. Povestiri din Europa de est*. Editura „Univers", 1999 • Ernst Junger, *Eumeswil*, Traducere Nora Iuga, Editura „Univers", 200 Ernst Junger, *Droguri și Extaz*. Traducere Maria Magdale Anghelescu, Editura „Univers", 2000 • Eginald Schlattner, *Coco decapitat*. Traducere Nora Iuga, editura „Humanitas", 2001 • Gun Grass, *În mers de rac*. Traducere Maria Magdalena Angheles Editura „Polirom", 2002 • Aglaja Veteranyi, *De ce fierbe copilu mămăligă*. Traducere Nora Iuga. Editura „Polirom", 2002 • Agl Veteranyi, *Raftul cu ultimele suflări*. Editura „Polirom", 200 Christian Haller, *Muzica înghițită*, traducere Nora Iuga, Edit „Polirom", 2004.

A publicat, de asemenea, articole în revista trimestrială a Societ Germano-Române din Berlin „Deutsch – Rumaenische Hefte" și Es

fie vioara a doua în orchestrarea dialogului, gazda care primește musafirul și nu el, vedeta...Un interviu reusit, inteligent, ar trebui să țină pe alocuri cont și de maieutica socratică. Dar sinceră să fiu nu știu ce legătură ar avea tehnica și arta interviului cu dictionarele? Poate faptul că punându-ne însine întrebări concrete căutăm răspunsul în dicționare? Dicționarele, ca și bibliotecile, au o structură ordonată, dar sunt labirintice, ne putem învârti sau plimba, citindu-le, în interiorul lor, la infinit. Mă gândesc la Bouvard și Pecuchet, cei doi eroi ai lui Flaubert care învață pe de rost dicționarele, fiind ei și embleme ale prostiei enciclopedice, mă gândesc la ideea lui Borges – biblioteca labirint, ca imagine a lumii, dar mă gândesc, azi mai ales, la tipul de comunicare în internet, la mașinile de căutare și la Wikipedia... Toate furnizează informații, dar nu cunoaștere, fiindcă aceasta din urmă necesită o structurare a informației si o experiență cognitivă. Adevărul este că nu „visez" dicționare, că mă folosesc doar de ele și că cele românești câte le cunosc și de care dispun, aici, în Germania, nu sunt cele mai strălucite mostre lexicografice...

– Așadar, cunoașteți și dicționarele noastre literare. Vă plac, le admirați, pot produce frustrări, sunt complete, cum le vedeți?

– Dicționarele literare românești au oferit dintru început ocazii de dispute și controverse neîncheiate – devreme ce ele se întemeiază pe anumite criterii, alegeri și excluderi care, acestea din urmă, nu au voie să echivaleze cu una sau mai multe omisiuni. Numai că, din păcate, omisiunile există și ele reprezintă și un act de nedreptate. Interesantă mi s-ar părea o anchetă care să clarifice motivele pentru care unii (și mai ales unele autoare) au fost dați de-o parte, criteriile după care alții în schimb au fost cu generozitate incluși în dicționar...

– Rămânem tot în lumea cuvintelor, dar în alt registru. Ați realizat postfața cărții *De ce fierbe copilul în mămăligă*, o carte de o delicatețe și profunzime cum rar mi-a fost dat să întâlnesc. Ce reprezintă pentru dumneavoastră acest roman? Vă rog să ne spuneți povestea lui din punctul dumneavoastră de vedere. Ați cunoscut-o pe autoare. Ce înseamnă Aglaja Veteranyi în teatrul vieții? M-a impresionat profund universul acesteia, de aceea avalanșa de întrebări.

– Spuneam că întâlnirea mea cu Aglaja Veteranyi este o altă poveste. I-am citit cartea, am aflat că soseste ea însăși la Köln, la librăria Bittner, un adevărat salon literar. Acolo, pe lângă lectură, Aglaja ne-a oferit și un spectacol de „performance" teatral. Era o seară de noiembrie, în fata ușii librăriei se afla un patefon pe care se învârtea un disc făcând auzită vocea Mariei Tănase... Era o invitație de a intra în librărie. Am sosit cu mult înaintea orei stabilite în program fiindcă anunțasem editura și librăria că doresc să realizez un interviu. Aglaja era emoționată, avea o privire care te învăluia, niste ochi mari, transparenți, verzi albaștri, luminoși, o voce seducătoare, purta o căciulită zburlită, de care nu se despărțea, de unde bănuiesc că acest acoperământ îndeplinea și funcția unei mascote. Într-un show televizat de mare succes, realizat de Alfred Biolek – apăruse cu aceeași căciulită ciudată care putea fi și expresia unei revolte, a unei frustrări poate, pricinuită de mama, artista de circ care evolua sub cupolă în numere de acrobație, legată de păr. Aceste numere se aflau și la originea unei spaime aproape viscerale pe care Aglaja o exprimă în textele ei, teama că își va pierde mama. Aglaja a izbutit să-i farmece pe toți cei care au cunoscut-o prin prezența ei fizică și prin proza și poemele ei. I-a dedicat un film documentar la televiziune Ludwig Metzger, un realizator care este laureatul mai multor premii, între care și celebrul Adolf Grimme-Preis. Filmul a fost realizat însă după moartea Aglajei și este cutremurător. Teatrul Odeon din București a pus în scenă un spectacol după *De ce fierbe copilul în mămăligă*, Ada Milea a interpretat rolul Aglajiei, Nora Iuga i-a tradus textele, un fel de festival comemorativ Aglaja Veteranyi a fost organizat la Timișoara de Fundația „Triade", soldat și cu publicarea într-un volum bibliofil, de mare frumusețe grafică, a contribuțiilor participanților. Aglaja, care a călătorit în România după revoluție, a ezitat la început să-mi acorde interviul în română. Prefera germana sau franceza... Dar am reușit s-o conving și pas cu pas s-a născut un dialog foarte sincer și totuși nelipsit de o anume discreție. Este unicul interviu în limba română pe care Aglaja l-a acordat. Primul ei roman este și cel mai bun, mai închegat, mai coerent, cu un perfect dozaj de lumini și umbre. Ulterior, textele Aglajei se întunecă fără a iesi însă din făgașul ludic-suprarealist. Lectura lor este cu totul alta însă după ce autoarea și-a pus capăt zilelor sau după ce am vizionat filmul lui Ludwig Metzger. Cineastul de altfel a făcut o călătorie în România, pe urmele Aglajiei, cu prilejul festivalului ce i-a fost consacrat... Aglaja rămâne în felul ei cu un cuvânt german „ein unicum", cu totul singulară, originală, fascinantă, iar literar vorbind, nu tocmai străină de tradițiile unui suprarealism „etern"...

Das Haus meiner Kindheit în antologia Wegziehen Ankommen *Frauen in fremden Kulturen*, Horlemann Verlag 2002. Este membră a Asociației Ziariștilor Germani, a PEN Clubului German – secția „scriitori în exil" și a Uniunii Scriitorilor din România. Toate articolele publicate în revistele menționate sunt sau au ca punct de pornire manuscrisele unor emisiuni realizate la „Deutsche Welle".

Ultimele trei manifestări de anvergură la care a participat recent, pe lângă saloanele de carte și întâlnirile anuale ale scriitorilor români de pretutindeni, organizate de Uniunea Scriitorilor din România la Neptun, sunt: Colocviul Internațional de la Sinaia – 2001, consacrat Culturii Române în context european; Festivalul Internațional Zile și Nopți de Literatură – organizat în toamna anului 2003 la Neptun; Colocviul Internațional Hommage Aglaja Veteranyi, Timișoara 2-8 februarie 2004, organizat de Centrul Cultural German din Timișoara și Fundația Triade – în care postul de radio DEUTSCHE WELLE s-a numărat printre sponsori; Lansarea romanului lui Christian Haller „Muzica înghițită" – în prezența autorului și a traducătoarei – scriitoarea Nora Iuga, la CCG-Timișoara; Lansarea volumului de eseuri al Hertei Mueller *Regele se înclină și ucide* („Polirom", 2005) la Centrul Cultural German Timișoara și la Institutul Cultural Român – București.

Este invitata mai multor emisiuni TV – mai 2004 „Nocturna artelor", TVR 1; „Dreptul la adevăr", TVR1 (mai 2002) ; „A cincea Roată", TV Analog, februarie 2003 etc.

Liviu Ioan Stoiciu

„CONȘTIINȚA ACTULUI DE CREAȚIE S-A TRANSFORMAT ÎNTR-O CONȘTIINȚĂ A ZĂDĂRNICIEI"* (VI)

Convorbire realizată de **Alexandru Deșliu**

– De ce credeți că se sfâșie scriitorii între ei? Parcă niciodată n-a fost atâta răutate în rândurile scriitorilor.

–Sunt fronturi deschise înainte de Revoluție (sau de Lovitura de stat din 22 decembrie 1989, cum i se spune azi, depinde din ce perspectivă istorică „alternativă" privești), perpetuate de postcomunism: întâi, scriitorii care au colaborat cu dictaturile dejistă și ceaușistă și regimul comunist (activiști PCR sau chiar ai CC al PMR-PCR și securiști, ideologi și cântăreți oficiali), apoi scriitori care s-au strecurat cum au putut, „rezistând prin cultură" (sintagmă perversă), cu sau fără spate acoperit, fără să facă public un compromis moral condamnabil (paradoxal, ei au dominat literatura română, prin promovarea criteriului estetic) și, în sfârșit, scriitori care s-au opus, unii înfundând pușcării politice, alții alungați din România, alții marginalizați, excluși de la masa bucatelor... S-a uitat, dar la nivel spiritual românesc, scriitorul propagandist sau ofițer politic s-a trecut singur pe lista abjecției și demoniei. Morții politici ai comunismului ar trebui răzbunați de scriitori măcar prin scris (dacă nu se găsesc vinovații; criminalii au murit, la fel martorii, iar condamnarea sistemului comunist în sine, la general, nu rezolvă la nivel particular nici creștinește despăgubirile). Dar la noi n-a apărut marea literatură pe seama totalitarismului comunist. După Revoluție am fost furați de neajunsurile democrației, într-o zi poate ne vom clarifica, deși am îndoieli că scriitorii din ultima generație mai sunt interesați de ceea ce a fost (ei nu știu ce să facă mai întâi cu libertatea, bravând, obsedați de problematica tinereții, de la sex la plecarea în străinătate)... Distrugerea psihică, lichidarea rezistenței morale (victimele reeducării, victime obligate să devină călăi, au lăsat mărturii care depășesc imaginația literară), supravegherea și denunțul, prosternarea și umilința cotidiană, spălarea creierului – putem vorbi de o patologie colectivă a comunismului, dar cine ne ascultă? E regretabil că și scriitorul român și-a adus contribuția la cultul personalității dictatorilor și a ascuns acțiunile represive ale „elitei" Securității (din subordinea PCR), făcând din comunismul de tip sovietic un bun cultural cinic național. Literatura română a știut ce anume să ascundă (e drept, ajutată și de cenzura oficială și de autocenzură). Fiindcă Revoluția în sine n-a adus clarificări în lumea literară românească (n-a avut loc în Decembrie 1989 și o revoluție în literatura română sau în viața literară de la noi, chiar dacă scriitorii compromiși de comunism au fost alungați din funcții la Uniunea Scriitorilor și la revistele de cultură sau la edituri; la masa de scris a fiecăruia nu s-a întâmplat nici o revoluție). „Lucrurile s-au amestecat": neputând nimeni să le ia talentul și să anuleze valoarea cărților publicate, scriitorii cu funcții politice comuniste s-au reinstalat în prim-plan, fie ca politicieni postcomuni parlamentari și guvernanți, chiar lideri de partide, fie redactori-șefi de noi reviste de cultură sau de noi edituri. Fiin n-a avut loc nici o autoculpabilizare și autolustrare (să s deoparte și să-și scrie opera mai departe, să nu dea lecții democrație, după ce au dat lecții de comunism) a celor ce fost profitori ai regimului declarat oficial criminal și ilegitin normal să rămână deschis frontul de luptă cu ceilalți scriit care n-au pe conștiință păcate de neiertat. În condițiile în c trecutul la scriitori (și în literatura română) are rol purifica făcând apel la memorie, fiecare dorind să rescrie și să impu „unicul adevăr".

Alt front de luptă s-a deschis o dată cu apariția „douăm tilor" (și cu susținerea lor necondiționată de către scriit care au scris și au publicat înainte de Revoluție, în contul co nuității literaturii române, neimaginându-și unde se va ajun a celor ce erau dulci copii în vremea comunismului. Dintr-od douămiiștii au refuzat să mai citească literatură rom contemporană, deoarece... a fost scrisă și publicată de regi comunist! Îți vine să te închini, dar deja ne-am resemnat această situație: s-a aruncat la coș istoria literaturii române contează că n-are legătură cu perioada comunistă! Urmar Douămiiștii scriu după ureche, repetând experiențele înai șilor lor din ignoranță (îndeosebi în poezie; în România po română a atins în perioada comunistă cote de valoare invid în toată lumea) și crezând că poezia începe la români cu Adică, din anul 2000 am intrat într-o lume nouă literară, ca șters cu buretele ce s-a scris până la ea? E posibil? Fro deschis s-a burzuluit într-atât, încât „douămiiștii" merg în pa (fără să se mai atingă nicăieri) cu literatura în limba rom care vine din secolul XIX și-și vede naturală de drumul ei tot cu scriitorii trecuți cu opera lor perenă din regimul comu în secolul XXI. Ultima generație de scriitori își citește prop cărți publicate la edituri sau pe internet, și atât. Așa st lucrurile, vă mai mirați că scriitorii români se sfâșie între Las la o parte umorile native ale scriitorului român, din t generațiile, gelozia pe cei ce au succes critic (azi gelozie con dată cu succesul de piață, pe care eu unul nu dau doi bani) la adresa celor ce primesc premii literare. În plus, tribaliza împărțirea pe găști (unele, de dinainte de Revoluție) a scriito pe considerente extraliterare, contribuie la excluderi, l „climat de silă", bazat pe excomunicări și promovare a me crității – scriitorii rămași pe dinafara lor (unii, apărându-și si rătatea, cum sunt eu) trag numai ponoase... În loc să se păs o fază superioară a competiției. E trist că se întâmplă așa o literatură scrisă în limba română care e ignorată peste h (deși chiar avem o poezie română performantă!). Nu e de a că nu ne bagă nimeni în seamă în lume, ne mai mâncăm și

* Fragment dintr-o carte în lucru.

noi ca fraierii, toţi considerându-ne „geniali" (eu, vă asigur, îmi cunosc lungul nasului), niciunul neavând loc de celălalt, deşi fiecare are culoarul lui de afirmare (nesemănând unul cu altul din naştere, nu?). Viaţa literară în România este fastidioasă: sunt rodate aceleaşi nume de succes la centru (în faţa cărora toţi se extaziază, deşi în plan internaţional ele nu înseamnă nimic). E bătător la ochi că nu avem o critică performantă, de export. Literatura română originală a fost deservită de jocurile inferioare ale criticii. Apoi, nu există mediatori / agenţi literari între scriitorul original (care trebuie să scrie şi atât) şi critic sau editor, contactul direct între scriitorul original şi critic sau editor naşte conflicte, latente sau spontane – se vede asta perfect în paginile revistelor literare exclusiviste, care te îmbolnăvesc de nervi dacă n-ai umor. Încă se dictează în afara valorii cărţilor ce le scrii şi premiile literare se dau pe autori „bine orientaţi", nu pe cărţi. S-a adunat prea multă frustrare, din cauza sforilor critice trase în literatura română, să nu existe un permanent război ascuns sau pe faţă între scriitori, avem în sânge ratarea, lipsa de măsură.

– Ce reproşuri aveţi de făcut structurilor literare contemporane?

–O structură-nucleu e Uniunea Scriitorilor din România: cel care vine în fruntea ei se comportă de parcă ar fi proprietatea lui, taie şi spânzură, face ce-i trece prin cap, se consideră stăpân! Nici un preşedinte al USR nu consideră că stă la dispoziţia scriitorilor, nu invers, că ocupă o funcţie trecătoare, în care a fost pus în exclusivitate pentru a da prestigiu instituţiei sindicale în sine şi a ajuta, a face bine, nu rău, scriitorului în viaţă, care nu-i e slugă... Din contră! Cine e alesul scriitorilor face politica lui personală şi a gaştii, clanului, grupului din care a venit, nu o politică echidistantă a USR sau a scriitorilor în general – devine un profitor, se consideră nemuritor, coboară din maşini de lux (pe care le-a cumpărat din banii USR) şi împarte indulgenţe... Nu-ţi convine că preşedintele ales al USR se consideră pe moşia lui la USR? N-ai decât să-ţi dai demisia din USR! Dacă îndrăzneşti să-l tragi de mânecă (mai ales că ai răspundere, ales în Consiliul de conducere al USR), să înceteze cu abuzurile, te transformă automat în duşman personal. Bineînţeles, modelul abuziv de la preşedintele USR e preluat de preşedinţii filialelor USR (şi sunt deja 15, în frunte cu aceea din Bucureşti, care are în subordine alţi preşedinţi de secţii / genuri literare): ei impun, să dau doar acest exemplu, jurii care premiază previzibil, ce li se cere, nu ce are valoare. Şi de redactorii-şefi ai revistelor ce apar sub egida USR (majoritatea editate cu bani publici de la consiliile judeţene şi primării, dar şi din banii USR), care dictează în redacţii, promovându-şi politica personală şi exclusivismele. Deschid o paranteză, venind vorba de reviste care apar sub egida USR şi de abuzuri ale conducerii lor: ultimul exemplu e cel al revistei „Viaţa Românească", la care a fost paraşutată politic în octombrie 2006 de N. Manolescu o conducere formată din doi poeţi-jurnalişti, cântăreţi în struna preşedintelui USR (având aceleaşi opţiuni politice; cel căruia i-a cerut demisia N. Manolescu din funcţia de redactor-şef al „Vieţii Româneşti", Caius Traian Dragomir, fiind considerat scriitor din altă tabără, o dată ce a fost „ambasador în Grecia trimis de Ion Iliescu", dar care a dat concurs pentru a ocupa postul de redactor-şef după moartea lui Cezar Baltag; redactorul-şef N. Prelipceanu, numit acum, n-a dat nici un concurs, aţi înţeles). Poeţi-jurnalişti care după Revoluţie n-au lucrat niciodată la o redacţie literară (eu de la Revoluţie am lucrat continuu în redacţii literare), dar care azi au instaurat bunului plac la revistă şi dau lecţii de bună purtare (în numărul 11–12 al „Vieţii Româneşti" pe anul trecut, culmea neobrăzării şi iresponsabilităţii, m-am trezit atacat că am dus prestigiul revistei de râpă; cine o spune, un diletant pe nume Marian Drăghici, ocrotit de arogantul N. Prelipceanu, care n-au citit niciodată cu adevărat „Viaţa Românească"). Dintr-o revistă a tuturor scriitorilor (inclusiv a celor din provincie şi din afara graniţelor ţării), nealiniată politic, liberă, azi „Viaţa Românească" (fiecare număr al ei a publicat cât am fost eu redactor-şef adjunct numele importante ale literaturii române vii şi texte de valoare, semnate de scriitori de toate vârstele, indiferent de opţiuni) e o revistă a actualei puteri literare, a corectitudinii politice submediocre, dar cu „staif". Închid paranteza legată de „Viaţa Românească". Este revoltător că sub domnia autoritaristă a lui N. Manolescu, USR a devenit o structură lipsită de transparenţă (s-au făcut şi se fac pe şest toate, şi cumpărarea celor trei maşini de lux, şi listele cu scriitorii care primesc 200 de euro pentru o lectură publică, şi listele celor care pleacă în străinătate pe gratis sau a celor ce primesc 200 de euro fiindcă au inventat o invitaţie la o manifestare literară în întreaga lume, corupţia fiind la ea acasă, nu e greu de înţeles cine intră pe aceste liste, să rămân la aceste exemple; despre acordarea premiile anuale ale USR, mereu contestate, să lăsăm să treacă patru ani, cât e numit juriul de critici actual, să tragem o concluzie). Dar mai ales fiindcă USR impune cenzura postcomunistă (a tabuurilor „democraţiei", corectitudinea politică devenind sperietoarea tuturor; s-a ajuns atât de departe, încât un mare scriitor disident, cunoscut în întreaga lume, cum e Paul Goma, trădat de scriitorii români, să fie interzis să apară în paginile revistelor editate de USR; este inimaginabil, Paul Goma n-a fost onorat nici până azi de USR, nu i s-a acordat un premiu pentru întreaga operă, n-a fost invitat în ţară; USR n-a insistat să fie repus în drepturi)! E straniu că nici după 17 ani de la Revoluţie conducerea USR n-are relaţii cordiale cu scriitorii muritori de rând, că nu se poate ajunge la nasul celor cu funcţii operative... Din 2005, de când a fost ales N. Manolescu preşedintele USR, membrii simpli ai breslei evită să treacă pe la sediul USR (dar sunt obligaţi să treacă să plătească o cotizaţie împovărătoare la filiala Bucureşti; pensionarii sunt şantajaţi, mai nou, cu mărirea pensiei cu 50 la sută numai dacă plătesc noua cotizaţie, e jenant!), neavând cu cine să discute. Vin doar cei ajunşi în nevoi, să depună o cerere, funcţionând încă ajutorul social (e singura comisie a USR care îşi merită laudele; datorită ei se justifică existenţa USR ca sindicat; tot USR plăteşte cheltuielile cu înmormântarea). A fost un noroc aducerea lui Varujan Vosganian ca vicepreşedinte al USR – el a adunat atâţia bani, din 2005, cu timbrul legal literar (neachitat până să vină el, decât simbolic), încât N. Manolescu nu mai ştie pe ce să-i cheltuiască după cum îl taie capul (e vorba de zeci de miliarde de lei). Fără profesionalismul lui Varujan Vosganian, totodată, USR şi-ar da duhul în următoarea perioadă, dacă va fi retrocedată clădirea „Vernescu" (au apărut anul acesta moştenitorii ei), clădire „dată în folosinţă" USR la Revoluţie de către „guvernul revoluţionar", subînchiriată de USR unui cazinou, de pe urma căreia a supravieţuit din 1995 încoace (în 1993, să nu uităm, USR a dat faliment). Proprietăţile USR (Casa de la Neptun, intrată în reparaţii, şi Hotelul din Căderea Bastiliei, neachitat încă), nu aduc bani scriitorilor...

Alte structuri literare – mici, nu contează, sunt numai cu

numele. Deși Asociația Scriitorilor Profesioniști din România-ASPRO a avut un început concurențial credibil, fiind considerată o alternativă la USR (cu premii literare care aveau valoare: Mircea Nedelciu, Dumnezeu să-l ierte, îi dădea și strălucire pragmatică), azi ea practic nu mai există, e o anexă la apartamentul lui Ion Bogdan Lefter, reales inutil președinte. ASPRPO avea revistă literară a ei și editură. Înscrisă și ASPRO de Ministerul Finanțelor la împărțirea timbrului literar, a ieșit scandal, de pe urma căruia USR a câștigat (obligând membrii ASPRO să aleagă între a fi membri ai USR sau ai ASPRO). Din păcate, mândria ASPRO, premiile ei anuale literare nu se mai acordă ... În țară au apărut alte grupări reunite în „ligi" ale scriitorilor (una a fost și la Focșani, a scriitorilor vrânceni, n-a reușit să se impună, a murit de la sine; alta a fost la Galați, scotea revista și editura Porto-Franco, nu mai știu nimic de ea; la Deva a existat un sindicat al scriitorilor, reuniți de Valeriu Bârgău, Dumnezeu să-l ierte, o asociație a scriitorilor ardeleni, a dispărut și ea în anonimat). Tot structuri literare mici, „de familie" (cu jurii strict subiective) pot fi considerate revistele literare care au impus premii anuale, perpetuate până azi, de la *Poesis* (Satu-Mare, George Vulturescu) la „Cuvântul" (București, inițiate de Radu G. Țeposu, Dumnezeu să-l ierte), sau „Convorbiri literare" (Iași, seria Cassian Maria Spiridon), dar și „România literară" (București, N. Manolescu), „Luceafărul" (București, Marius Tupan), „Ramuri" (Craiova, Gabriel Chifu) sau „Mozaicul" (Craiova, C.M. Popa) și *Ateneu* (Bacău, Sergiu Adam). Unele premii fiind rezultatul a tot felul de aranjamente, fără criterii estetice, bineînțeles. Alte premii au fost acordate „pe bune", pentru valoarea cărții sau a autorului. Sau premiile edițiilor festivalurilor internaționale de poezie de la Oradea (Ioan Țepelea) și Deva (Paulina Popa), din păcate anulate azi. Sau premiile festivalurilor internaționale de poezie în vigoare, la Cluj („Lucian Blaga") și la Iași („Ronald Gasparic", româno-canadian). Fac aici caz numai de „instituțiile premiilor" cunoscute de mine (dar auzeam că anual și la Ploiești Festivalul Nichita Stănescu acorda premii anuale, sau Serile de la Deșești, tot în numele lui Nichita Stănescu). Sau consistentele premii ale Festivalului Național de Poezie de la Botoșani (inițiat de Gellu Dorian; el a inițiat în 2004 și marele premiu al Congresului Național de Poezie; congres care trebuia să se reunească în 2006, dar nu s-a reunit), cu juriu remarcabil. În structurile literare intră și Asociația Publicațiilor Literare și a Editurilor din România (APLER, director Ion Tomescu), care împarte premii numai pentru membrii lor, pentru reviste și cărți originale, la fel Asociația Editorilor din România, cu premii elitist-exclusiviste. În sfârșit, o structură de autoritate (mereu contestată de o anumită parte a scriitorimii române, firește, „corectă politic"), aparte, oficială, a fost (și este) aceea a juriului premiilor literare anuale ale Academiei Române. Plus structura literară „Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova", a juriilor premiilor ei anuale pentru literatura originală scrisă în limba română, care cuprind și scriitori din România... Ce ar fi de reproșat tuturor acestor structuri cu jurii care acordă premii anuale? În primul rând că toți scriitorii care au funcții sunt premiați! Iau atâtea premii cât sunt în funcții, că te întrebi unde erau acești scriitori până acum – nu e de ajuns că sunt lăudați tendențios de „critică". De aici atâta „diversitate" de premii, să nu mai știi ce să crezi. Dintr-odată, dacă are funcție, devine scriitor important, deși nu e. Apoi, Institutul Cultural Român-ICR – are o structură de traduceri ale cărților originale, cu juriu: inevitabil, sunt traduși cei care sunt în grațiile grupului care domină literatura romă (din stirpea lui N. Manolescu), nu alții. Tot ICR are cent culturale (15, conform unui nou recensământ) la care su invitați scriitori români să-și dea în stambă – știți deja la scriitori mă refer. O structură (legată tot de mafia literară, ca face și desface) e aceea care pune la punct programa școla (condusă de același N. Manolescu, predată pupilei sale Liv Papadima, un universitar care nu citește literatură originală) succesul garantat al scriitorilor publicați în manuale, du considerente nu e greu de ghicit de ce fel. N. Manolescu slujitorii săi interesați (și genul lor de a percepe literatura romă azi, trecută printr-un singur filtru) au ocupat tot spațiul liter public, de la reviste importante la edituri care contează, chiar paginile de cultură ale ziarelor: comanda vine automat. E modă o literatură „decentă", „subțire", „inteligentă" (îndeose universitarii o cultivă), dar fără șansa de a fi perenă, ea umple doar spațiile rămase goale din istoriile literare. E de dreptul o nebunie că sunt eliminați din competiția literară autc (și cărțile lor) care nu sunt pe gustul politic al celor ce acaparat literatura română azi. Și care nu lingușesc lide Grupului Dominant, ci-și văd singuratici de drum. În concluz dacă vrei să fii scriitor important, trebuie „să te pui bine lângă N. Manolescu", nu să scoți cărți de valoare! Mai exact, Manolescu însuși a devenit o structură literară: ce am s reproșez? Personalitatea domniei sale a înflorit, eu l-am admir și-a împrăștiat semințele dogmatice (dau roade, majoritat otrăvite), nu e greu de înțeles ce va urma, natural... Trebuie așteptăm să i se irosească de la sine și capitalul moral adun

– Cum v-a schimbat viața ziua de 22 decembrie 1989

–22 decembrie 1989 rămâne cu adevărat un reper-cumpă personal, destinul colectiv (al românilor, al Românii schimbându-mi viața „prin părțile esențiale". Data de decembrie 1989 mi-a împărțit viața în două: de dinainte și după Revoluție – aveam 39 de ani, eram la jumătatea vi unui om căruia-i e scris să trăiască până la 78 de ani (adi până în 2028, când e sfârșitul „cosmic" al lumii, programa Am spus viața, nu și scrisul (la masa de scris poezie și proză s-a produs nici o ruptură, mi-am continuat neperturbat tevatu literară originală). Nu mi-am putut imagina nici în cel mai op mist vis secret al meu că ne vom elibera de dictatură și că se prăbuși comunismul de tip răsăritean-sovietic. Pentru isto universală a fost un eveniment irepetabil, care ar fi treb

Le mont Fuji dans la lumière du matin à Hara

prevăzut. M-am mirat mereu că n-a găsit nimeni pe harta astrală a lumii o explicație a acestui fenomen social-ideologic unic și că profeții nu ne-au avertizat din timp ce ne așteaptă, să ne pregătim măcar sufletește – chiar dacă în lume comunismul are susținători de masă și e încă la putere (și dacă noi, românii, după 17 ani de la Revoluție suntem victimele unei tranziții postcomuniste care n-a limpezit lucrurile, ci le-a tulburat, libertatea neajungând majorității, dacă n-are asigurată ziua de mâine). Și totuși... „Am făcut revoluție" de-a adevăratelea, participant activ, 75 de zile, până pe 5 martie 1990 (în stil pașoptist-romantic, neimpresionat că aș putea să mor împușcat până la sfârșitul anului 1989, că „s-a tras în prostie și la Focșani", după un enigmatic scenariu militar ordonat de la București, nedezlegat de procuratură până azi), pus cu forța de revoluționari președinte al județului Vrancea. După 75 de zile m-am retras liniștit (după ce FSN s-a transformat în partid), împăcat cu gândul că mi-am făcut destul datoria față de mine și față de „cetate". Trebuie să subliniez din start că am refuzat certificatul de revoluționar (care m-ar fi îmbogățit în timp, scutit de impozite, cu terenuri și spații comerciale date pe gratis, cu înlesniri pentru deschiderea unei afaceri, cu transport în toată țara gratuit; sunt mulți scriitori-revoluționari care au dat lovitura, având acest certificat nedemn, dat în numele celor peste o 1100 de morți ai Revoluției). Participam la ședințele celebrului Parlament Provizoriu, al cărui membru eram, și la ședințele importante ale Guvernului României, făceam des drumul Bucureștiului. Aș fi putut să mă perpetuez până azi în Parlament, pus cum eram primul pe lista FSN, sau în structurile politice vrâncene de vârf, să devin cu totul altul decât sunt (în acest sens pot să spun că mi s-a schimbat viața la Revoluție, nu însă și situația mea socială, am rămas tot „ultimul om", literatura m-a tras în jos). La București, de altfel, de-a lungul celor 17 ani postcomuniști am fost curtat inutil să intru într-un partid sau altul, aș fi putut să parvin în fel chip, n-am făcut-o: mie-mi place libertatea totală de mișcare (deși, în plin regim democratic, nu mi-ar fi stricat să am un venit la bătrânețe care să mă scutească de grijile zilei de mâine; fiind umilitor să am statut de scriitor plin de datorii, datorii făcute în contul cheltuielilor curente, nici nu mai pun la socoteală faptul că nu-mi pot permite să-mi petrec un concediu de odihnă). Am preferat, cu orice preț, să rămân în lumea literaturii române, neînregimentat politic... În 15 ianuarie 1990, profitând de funcția în care mă aflam la Focșani, am fondat o revistă literară intitulată „Revista V" (apărea la două săptămâni), pregătit de reconciliere cu scriitorii vrânceni, inclusiv cu cei ce mă trădaseră înainte de 22 decembrie 1989. E o prostie, dar i-am luat de-a dreapta mea în redacția acestei reviste noi vrâncene chiar pe cei care m-au executat la procesul public din 5 decembrie 1989: Florin Muscalu și Traian Olteanu (convins că sunt pricepuți în a pune la punct o publicație)! Adică la o lună distanță am încercat să șterg cu buretele mizeria lăsată în urma lor de cei doi pomeniți: care în fața unei săli arhipline mă condamnau la moarte, practic, în 5 decembrie 1989! De ce? Fiindcă refuzasem să-mi retrag semnătura de pe Apelul împotriva realegerii lui N. Ceaușescu la al XIV-lea Congres al PCR (proces public înscenat, absurd, pe 5 decembrie 1989, când N. Ceaușescu fusese bine-mersi reales secretar general al PCR, din noiembrie). Dacă până la semnarea Apelului anticeaușist, din octombrie 1989, eu am fost considerat un scriitor opozant care nu face politică, nefiind membru PCR, după semnarea Apelului (alături de Dan Petrescu, Doina Cornea, Liviu Cangeopol, Liviu Antonesei) Securitatea m-a introdus direct pe lista celor care trebuiau lichidați, fiindcă fac politică angajantă „împotriva orânduirii": am avut domiciliu forțat, am fost anunțat că nu mai am loc de muncă (dar eu am mers în fiecare zi la Biblioteca Județeană „Duiliu Zamfirescu", unde eram bibliotecar, și semnam condica de prezență), soția, Doina, și fiul, Laurențiu, la 14 ani, erau strict urmăriți când plecau de acasă, în fața și în spatele blocului erau mașini ale Securității care mă supravegheau, apartamentul era plin de microfoane (le-a scos și arătat public după Revoluție armata). În noiembrie 1989 am încercat să plec la București, să semnez un nou protest anticeaușist (inițiat de Stelian Tănase), furișat la ora 4 dimineața, dar în gara din Focșani mă aștepta maiorul de Securitate Teodor Ghețu, cu o grămadă de oameni de ai lui: nu m-a lăsat să urc în tren cu nici un chip, mi-a spus că sunt într-un pericol mortal, că pot fi aruncat din tren de securiști puși de la București. După Revoluție, întrebat de ziariști, Teodor Ghețu a mărturisit că mi se înscena dincolo de Buzău un furt și aș fi fost ori arestat, ori s-ar fi mizat pe faptul că mă aruncam singur din tren (ajutat de securiștii sau de mercenarii „civili" ai Securității). În zilele Revoluției, după ce revoluționarii vrânceni (în frunte cu insurgentul Puiu Siru / Paraschiv Usturoi) m-au instalat împotriva voinței mele „președinte de județ" (eram cunoscut de la Radio Europa Liberă ca oponent al regimului ceaușist; sau ca rezistent), când arestasem securiștii și îl țineam lângă mine pe comandantul Securității vrâncene pe un scaun, cu soldați de pază cu glonte adevărat pe țeava puștii mitraliere (în clădirea „Casei Albe" din Focșani, devastată de revoluționari, fără nici un geam), după nopți de nesomn, înfrigurați și flămânzi, îngrijorați că se trăgea afară, în oraș (îngrijorați și de ceea ce se întâmpla la București, din ce vedeam la televizor; habar nu aveam de lupta pentru putere dusă acolo și de transformarea Revoluției în Lovitură de stat), am aflat iar, de la cel mai informat om al Securității, că am avut noroc și că am scăpat viu printr-o minune. Comandantul Securității, epuizat, cu lacrimi în ochi (era bolnav, dorea să stea pe un pat, în arestul armatei) mi-a atras atenția să țin cont că datorită lui eu n-am fost ucis, fiindcă eram pe o listă neagră națională – de fapt, m-a salvat Revoluția, stupefianta răsturnare a regimului ceaușist. În sine, Revoluția la Focșani, capitala județului Vrancea, a fost ca-n povești: păcat că n-am ținut un jurnal atunci, n-aveam însă timp să-mi trag sufletul. S-au uitat zilele Revoluției când Piața Unirii se umplea cu vrânceni și se vota cine să facă parte din Comitetul Provizoriu Județean, când erau deconspirați public securiștii și activiștii PCR strecurați în noile structuri.

În luna februarie a anului 1990, colegii de generație (optzeciștii bucureșteni) m-au ales, în lipsă, redactor-șef al unei noi reviste săptămânale a Uniunii Scriitorilor, „Contrapunct" – așa că am abandonat biroul de lux „al primului-secretar" de la Focșani și am venit într-un birou modest de redacție, la Casa Presei Libere, la București. Revistă cu care aveam să stau pe baricade până în ianuarie 1990, când am plecat prin demisie (demisie niciodată aprobată de USR). Am condus o revistă literară de actualitate, de opoziție, de 32 de pagini, repet, săptămânală, cu tiraj de 60.000 de exemplare, inimaginabil azi (revista „România literară" stătea în umbra ei; Paul Goma își amintește că pe atunci N. Manolescu lua în revista lui un interviu „președintelui ales al țării și Omului, scris cu O mare, Ion Iliescu", după evenimentele tragice din 13–15 iunie 1990 din Piața Universității, interviu care a sfidat bunul simț românesc și a

despărţit intelectualitatea; din cauza represiunii sălbatice a minerilor, coordonate de autorităţile nou alese, entuziasmul străinătăţii provocat de Revoluţie a fost brusc stins, iar România a reintrat în penumbra istoriei postcomuniste pentru 15 ani). Făceam naveta la Focşani sau dormeam la hotel, revista *Contrapunct* era preocuparea mea dintâi – n-aveam de unde să ştiu că intrasem într-o redacţie în care toţi se considerau redactori-şefi şi în care se ducea în ascuns o luptă aberantă pentru putere, deşi rar îi vedeam la birou (era anul primirii burselor în străinătate, toţi colegii plecau pe câte şase luni, fără grija locului de muncă; eu a trebuit să renunţ şi la burse, să mă sacrific pe altarul acestui săptămânal care trebuia să ţină steagul onestităţii literare sus), cu frustrări acumulate. Frustrări acumulate de la începutul anului 1990, când USR a aprobat apariţia săptămânalului „Contrapunct", „revistă a spiritului optzecist" şi când (în absenţa mea) liderii optzeciştii bucureşteni s-au luptat pentru postul de redactor-şef (şi au pierdut, excluzându-se ei între ei pe rând). Perdanţi care aveau mai apoi să mă submineze pe mine, cel ales, „să mă bage la mijloc", în mod ticălos. Revista „Contrapunct" era independentă, făţiş anti-neocomunistă / criptocomunistă. Personal schimbându-mi atitudinea fundamental după ce au fost împuşcaţi protestatari nevinovaţi (adepţi ai Punctului 8 al Proclamaţiei de la Timişoara, de retragere din prim-planul politic a securiştilor şi activiştilor PCR) în 13–15 iunie 1990 în Bucureşti. Dezlănţuirea brutală a apărătorilor „democraţiei originale" (adeptă a „glasnostiului" sovietic), a schimbării pielii în „capitalişti sălbatici" a celor ce au fost profitori ai comunismului, a conştientizat apariţia noii mafii politice şi economice. Natural, nu se putea să nu intervină în viaţa redacţională a săptămânalului de atitudine literară „Contrapunct" şi factorul politic, şi direct Virgil Măgureanu (directorul serviciilor secrete, blamat de mine la Focşani, cât a stat până la Revoluţie „metodist" la Complexul muzeal Vrancea, „exilat" să pregătească în secret Revoluţia alături de „gorbaciovistul" Ion Iliescu şi „agenţii KGB"; ciudat e că tot atunci erau „exilaţi" la Trescani-Bacău Andrei Pleşu şi la Tecuci Mircea Dinescu, care nu întâmplător au profitat din plin de postcomunism, puşi în funcţii-cheie de cei ce aveau să preia putere în 22 Decembrie 1989; coincidenţă, Virgil Măgureanu, care publicase o carte legată de cucerirea puterii politice, forma un triunghi de influenţă cu Andrei Pleşu şi Mircea Dinescu; să nu uităm că Revoluţia trebuia să înceapă la Iaşi, pe 14 decembrie 1989, când „securiştii ceuşişti anti-KGB" au fost pe faţă). Cu atât mai mult cu cât eu am început să public în fiecare săptămână în „Contrapunct" o pagină de incriminare a „regimului Ion Iliescu" în legătură cu dramatica represiune din 13–15 iunie 1990 din Piaţa Universităţii. Redacţia a fost infiltrată în vara anului 1990 cu doi scriitori optzecişti compromişi moral (interesant, aduşi de Ion Bogdan Lefter, uns cu toate alifiile), unul agresiv propagandist PCR şi altul tovarăş de nădejde, angajat la sediul USR, care răspundea de securitatea... scriitorilor, amândoi susţinători ai FSN după Revoluţie; anume, fosta poetă Elena Ştefoi (azi... ambasador în Canada, bineînţeles, pupilă a lui... Andrei Pleşu-FSN-PD, fost ministru postcomunist al Culturii şi apoi de Externe; chiar nimic nu e întâmplător, nu?) şi fostul prozator Hanibal Stănciulescu, care a fost atât de solicitat de „structuri" după Revoluţie, încât a capotat patologic, mă abţin să dau amănunte, din pudoare. Încet-încet atmosfera în redacţia „Contrapunct" a fost total viciată de cei doi, înnebuniţi că eu, redactorul-şef, nu renunţ la cererea de a fi condamnate penal autorităţile care au sâr politic pe mâini (între timp, românii, alături de cei din Occide se treziseră la realitate, majoritatea morţilor Revoluţiei se dat celor ce au acaparat puterea politică în Decembrie 1989, du executarea perechii dictatoriale Ceauşescu, în frunte cu I Iliescu-FSN şi Virgil Măgureanu; azi au amândoi în curs definitivare dosar penal deschis şi pentru morţii Revoluţiei Decembrie 1989 şi pentru morţii din 13-15 iunie 199 Intransigenţa mea morală n-a fost tolerată, mi s-a forţat demis Tot ce am publicat, până la sfârşitul anului 1990, în pagir revistei „Contrapunct", a apărut în 1992 la Editura „Humanit în volumul intitulat „Jurnalul unui martor: 13-15 iunie 19 Piaţa Universităţii"... În decembrie 1990 m-am mutat defin la Bucureşti, într-o scară de bloc repartizată USR (preşedinte revoluţionar Mircea Dinescu) imediat după Revoluţie, bloc a în şantier (apartament luat de mine la schimb cu apartamer pe care-l aveam la Focşani). Scară de bloc „de scriitori", traducători şi editori, cu două femei de serviciu şi doi şoferi la USR (fiindcă scriitorii nu se îngrămădeau să intre în ap tamente neterminate, neavând răbdare să le vadă gata, du un an) în care locuiesc şi azi scriitori (Eugen Negrici, Euş Uricaru, Bogdan Ghiu, Vasile Vlad, Dumitru M. Ion şi Carol Ilica, George Alboiu, Cornelia Maria Savu), sau în care au mi (Ion Roşu, Al. Protopopescu, Dan Laurenţiu, Cornel Brah Ion Stratan; e adevărat, ultimii doi şi-au vândut apartament şi au murit acolo unde s-au mutat, Dumnezeu să-i ierte), da doi trimişi ai „structurilor", care au ocupat apartament scriitorilor ce nu s-au învrednicit să le ocupe imediat, deş erau repartizate (între ei, fostul ministru al Armatei Mir Păşcu, mereu euro-parlamentar). Las la o parte faptul că m dintre scriitori, pragmatici (ca şi femeile de serviciu şi şofer şi-au vândut străinilor, îndeosebi arabi, apartamentele de această scară de bloc (de la Carmen Francesca Banciu Domniţa Petri, plecate în străinătate, la Constantin Turturică În ianuarie 1990 s-a tras la sorţi la sediul USR repartiţia ap tamentelor pe scara asta de bloc (pe strada Bibescu Vo numărul 1), eu am căzut pe numărul 3, la etajul I – cum te era în şantier, n-am bănuit nici o clipă că sub apartamer meu, la parter şi mezanin, primăria repartizează un atelier marochinărie! Bătăile de ciocane şi maşini în funcţiune m căpiat. Nu m-am putut bucura niciodată de apartamentu care locuiesc şi azi (deşi promit anual că mă mut, fiindcă mai rezist), din contră, mi-a purtat ghinion. Sunt peste urmărit de un blestem care mă chinuieşte, oriunde m-aş mu orice aş întreprinde: eu trebuie să fiu permanent călcat picioare, scos din minţi (cât am locuit la Focşani, în centru, avut vecini terorizanţi, cu distracţii zilnice la care aparatele e deschise la maximum, am crezut atunci că-i pune Securita să mă provoace; nu spun că a fost repartizată la un apartam sub mine, o familie numeroasă de ţigani care-şi făcea nev pe scara blocului şi ne afuma cu petrol lampant!). Eu nu ar „locaţie" a mea, în care să mă simt bine. În 1997, patro atelierului de marochinărie a închiriat spaţiul de sub apar mentul meu pe valută-grea unei cârciumi cu patroni israelia irlandezi, care au deschis iadul, cu muzică non-stop dată maximum, vibrau pereţii (şi cu mirosuri de la bucătărie c ne-au îmbolnăvit). M-am trezit cu duşmani imbatabili, coru la primării fiind subînţeleasă, n-am avut cui să mă plâng (c era o cârciumă deschisă într-o scară cu locatari; nu l-am ie niciodată pe preşedintele USR, Laurenţiu Ulici, senator şi li

Dix stands de thé célèbres: Tomigaoka

de partid, că nu m-a ajutat, să-i amendeze măcar pe nemernicii care nu țineau cont de nimic; mă mir că n-am intrat în spitalul de nebuni – dar... nu e timpul pierdut!). Până azi s-a perpetuat sub apartamentul meu infernul.

Tot atunci, la sfârșitul anului 1990, am renunțat la funcția de conducere a „Revistei V" din Focșani (am continuat însă să colaborez regulat). Din 1990 am ținut rubrici originale la reviste literare (de la săptămânalul „Luceafărul", condus de Laurențiu Ulici și „Timpul", la Iași, condus de Cassian Maria Spiridon, la „Convorbiri literare", săptămânal pe atunci, condus de Al. Dobrescu și Liviu Antonesei) sau reviste de atitudine (săptămânale sau lunare (de la „Revista *22*" la „Acum", condusă de Stelian Tănase, sau „Phoenix", condusă de Dan Silviu Boerescu, sau „Cuget", de promovare a monarhiei, condusă de Valentin Hossu Longin, să rămân doar la aceste exemple exotice, din anii imediat următori Revoluției). Din toamna anului 1991 am avut „salariu de redactor extern" la ziarul „Cotidianul" (abia apărut, patronat de Ion Rațiu) – la care am scris și zilnic, am fost și șef de pagină și consilier al redactorului-șef (am promovat, pe bani adevărați, rubrici zilnice de scriitori importanți; nu-și mai amintește nimeni de această perioadă înfloritoare, nu mi-a mulțumit nimeni, o spun ca fapt divers) – până în noiembrie 2004. Mi-am prelungit, în 2005, agonia de jurnalist șase luni la pagina de opinii a ziarului „Curentul", când am fost și colaborator extern al Editurii Vremea. Din toamna anului 2005 am rămas suspendat, la un pas să pierd și locul unde aveam cartea de muncă, la redacția „Viața Românească", izbucnind scandalul internaționalizat „Viața Românească-Paul Goma-antisemitism" (scandal care l-a propulsat pe N. Manolescu ambasador la UNESCO, la Paris, deoarece s-a delimitat public, direct interesat, de marele nostru scriitor-disident Paul Goma, pe care l-a acuzat iresponsabil că a publicat în „Viața Românească", prin mine, pagini de jurnal antisemite, o aberație; n-am să încetez să condamn public această degradantă ascensiune, călcând pe cadavre, a președintelui USR, până ce N. Manolescu nu-și va cere public scuze și nu-l va repune în drepturi postcomuniste pe Paul Goma, cel mai nedreptățit scriitor român în viață). După 15 ani m-am retras din presa cotidiană, practic, după ce am înțeles că mercenariatul face ravagii, că patronii trusturilor (care spală bani prin mass-media cumpărată; vezi și exemplul condamnabil al ziarului „Cotidianul": ce a fost el, o tribună a democrației independente, și ce a ajuns din noiembrie 2004, o cârpă de șters pantofii mafiilor politice aflate la putere). După 17 ani de postcomunism eu continuí să am rubrici originale și azi (în revista *Vatra*, perpetuată încă, pe gratis, și de câțiva ani în revista „Sud", iar de două luni, în revista *Argeș*, datorită bunăvoinței unor prieteni care plătesc, nesperat, colaborările; în condițiile în care eu nu mai supraviețuiesc decât dintr-un salariu de bugetar, fără venituri suplimentare din expediente sau moșteniri). Din 1991, după demisia de la „Contrapunct" (revistă care avea să fie măcinată din interior de lupta pentru putere a redactorilor ei până ce s-a desființat, un an mai târziu, din săptămânal devenind lunar necredibil, atmosfera conflictuală îndepărtând și ultimii colaboratori importanți; optzeștii și-au îngropat în 1993 singuri revista dăruită de USR, mare păcat; atenție, revista trimestrială „Contrapunct", care e editată azi de o fundație a lui Ioan Vieru, nu are nici o legătură cu vechiul „Contrapunct", dus de mine în cârcă), nesemnată de USR, am venit prin transfer la revista lunară de tradiție „Viața Românească", redactor principal (din 2001, redactor-șef adjunct), unde sunt și azi – dar pe picior de demisie, noua conducere impusă în octombrie 2006 pe criterii politice de N. Manolescu (președinte al USR din 2005) forțându-mi plecarea. Noul redactor-șef, N. Prelipceanu, se crede patron într-o redacție editată de stat (mândru nevoie mare că a terminat acum 40 de ani o facultate, depășită în timp, să-și permită să-i facă pe cei ce nu-i cântă în strună drept analfabeți), vechilul său fiind secretarul general de redacție. Până să vină ei în redacție, „Viața Românească"avea numere coordonate de fiecare redactor al ei, scriitori profesioniști, redactori lipsiți de prejudecăți, aflați deasupra ambițiilor politice scriitoricești ale colaboratorilor, diversitatea textelor de valoare publicate fiind la ordinea zilei. Acum e o revistă închisă, previzibilă, închinată abuziv intereselor grupului literar aflat la putere.

După Revoluție am avut și experiența fondării unei publicații literare sentimentale, ieșită din comun: „Caietele de la Durău" (tip carte). Șapte scriitori ne adunam trimestrial, pentru câteva zile, cu familiile (pe cheltuială proprie) la o cabană la Durău, la poalele Ceahlăului (profitând de relațiile lui Adrian Alui Gheorghe aici), unde puneam seara la cale un număr de revistă, după ce urcam pe munte sau hălăduiam prin împrejurimile stațiunii toată ziua. Nu exista un șef al publicației, Cassian Maria Spiridon o publica la editura lui, pe banii tuturor (eu și Doina Popa eram tolerați, trăind de azi pe mâine). Deocheate, după ce s-au împus pe piața literară și „Caietele de la Durău" au primit subvenții de la Fundația pentru o Societate Deschisă și de la Ministerul Culturii, a intrat dihonia în cei ce contribuiau financiar: că unul dintre ei se îmbogățește pe seama publicației! La care s-au adăugat nepotrivirile de caracter și de gusturi

critice, de opțiuni politice și frustrări colegiale, acumulate în timp. După cinci ani revista și-a încetat apariția. Nu mai dau numele membrilor acestui grup, fiindcă între timp s-a ales praful și de acest proiect minunat (invidiat inițial de toți scriitorii); eu devenind și aici „oaia neagră"...

Ce vreau să subliniez, e că după Revoluție am dat de gustul publicisticii (la care până la Revoluție nu aveam acces), crezând sincer că e de datoria mea să iau atitudine, să mă implic „în numele democrației", profitând de libertatea cuvântului. O naivitate scump plătită, mi-am pierdut 17 ani din viață (o repet, cei mai buni pentru creația literară, după 39 de ani, câți aveam la izbucnirea Revoluției) – cu siguranță, același blestem literar moștenit, cel mai pertid cu putință, de care am făcut caz și mai sus, m-a îngropat de viu la masa de scris publicistică (nu numai politico-socială sau culturală, ci și literară – la „Cotidianul" am avut ani de zile o rubrică intitulată „Tranziția literară"). Din acest punct de vedere pot să spun că mi s-a schimbat totuși viața după Revoluție și la masa de scris: dar numai la nivel de publicistică și eseistică (nu și în stilul, conținutul, forma poeziei și prozei; să reține că teatru am scris numai după Revoluție).

În viața „casnică", Revoluția nu mi-a adus nici o evoluție materială (poate, am evoluat spiritual) – locuiesc împreună cu fiul meu în apartament la București (cum am locuit și la Focșani, până la Revoluție, doar că fiul a crescut și are independența lui financiară, a schimbat tot felul de firme; el este inversul meu, e pragmatic; sigur, avem cheltuielile separate). Prea târziu mi-am amintit că Bucureștiul nu-mi poartă noroc, aici imoralitatea fiind imposibil de stăpânit. N-am devenit alt om public la București, dar în intimitate am avut de suferit triplu după 1990 (numai eu știu care e adevărul în acest sens) decât la Focșani, până la Revoluție, când aveam în particular comportament de „sfânt"... La prima mea bătrânețe, din anul 2000, după ce am împlinit 50 de ani (în luna mai 2000 am serbat nunta de argint în mijlocul Grupului de la Durău, la Mănăstirea Neamț, naș fiind Adrian Alui Gheorghe), am atins apogeul, obsedat de sinucidere. Furat de aparențele unor aventuri, interpretate greșit, am fost la un pas să reiau boema bucureșteană din prima mea tinerețe (când în 1973, la 23 de ani, am avut tentative de sinucidere, ratate în ultima clipă, miraculos, independent de voința mea). După anul 2000 am început să stric din ce am tot construit (așa îmi e scris în zodie, să stric după ce construiesc, de la un moment dat), m-am radicalizat brusc, am vrut să o iau de la zero, de la a avea o altă familie, o altă casă, o altă viață literară... N-am reușit după 2000 decât să-mi fur singur căciula (vrând să-mi schimb viața de zi cu zi, de exemplu, din 2003 mi-am luat carnet de conducere, deși nu am mașină mică; mizam pe faptul că vând apartamentul, că banii obținuți îi împart cu Doina și cu Laurențiu, și-mi rămân și pentru o mașină „la mâna a doua"), să mă însingurez și izolez la maximum (ajutat de lumea literară toxică în care mă complac; de unde să iau alta?), pregătit „să mă călugăresc la bloc". Soția (căsătoria religioasă e de nedezlegat în Moldova; ea ține loc de veșnică reconciliere), prozatoarea Doina Popa, s-a desprins oficial din luna mai 2002: are viața ei. De doi ani Doina își îngrijește mama căzută la pat la casa părintească, la Focșani, unde și-a luat și serviciu de bibliotecar (vine la două-trei săptămâni la București, două-trei zile; de când m-am accidentat pe 2 ianuarie 2007 la Mănăstirea Putna și apoi am fost operat la București pe 9 ianuarie la genunchiul stâng, cu complicații în circulația sângelui la piciorul vătămat, tromboflebită și cu cheaguri de sânge care circulă prin mine, Doina vine săptămân să gătească; dar cât am fost spitalizat, 15 zile, a stat în conced de odihnă lângă mine, solidară cu suferința mea; e primul acc dent violent din viața mea, e prima spitalizare, e prima operați iată că s-a întors roata și din acest punct de vedere – „al viață"). Trăiesc de azi pe mâine, nu mi s-a schimbat statut sau condiția de supraviețuitor după Revoluție decât aparer nu mai locuiesc la Focșani, ci la București (m-am acumul nimic în plus, n-am vilă la țară, la munte sau la mare, în care mă retrag atunci când nu mai pot, n-am un cont minim bancă, să fac față atunci când mă pune la pământ destinu scriu poezie și proză la fel ca până la Revoluție, doar că du Revoluție am supraadăugat publicistica (articole de ziar s de reviste, publicistică politică sau cultural-literară sau eseu pagini de jurnal-memorialistică) și teatrul, în joacă. N-a câștigat după Revoluție, în schimb am pierdut – în ultimii șas șapte ani (ciclic, din șase-șapte ani am parte de evenimer personale paradoxale), obsedat de sinucidere, mi-am bă de-a dreptul joc de mine (se aseamănă cu perioada postlicea dar în oglindă, cu tot felul de rupturi de ritm, de locuri muncă și ratări și localități, cu strămutări studențești și boer bucureșteană obsedată de sinucidere). Din nenorocire, co stat că am ajuns la bătrânețe fără să am un loc în care să r regăsesc, n-am un „acasă" al meu, bun să mă pregăteas pentru o sărbătoare personală la masa de scris (și de citi n-am o poziție a mea în literatura română care să mă onore: n-am liniște, n-am pace, n-am asigurat un venit, n-am viito nu mi-a rămas decât să apreciez, stoic, valorile acestei lumi lumea cealaltă...

5 februarie 2007. București

Le Pont de Saruhashi près de Köyö

Gabriel Stănescu

CAUTĂ CINEVA O EXPLICAȚIE LOGICĂ A ACESTUI FENOMEN?

Convorbire realizată de **Lucia Dărămuş**

– Numele dumneavoastră, stimate domnule Gabriel Stănescu, datorită prestigiului cultural, reprezintă un real interes.

– Dați-mi voie să vă contrazic! De ce credeți că am dobândit acel prestigiu cultural de invidiat de care vorbiți, ca și cum aș fi o ființă răsfățată de soartă, când, de fapt, eu nu fac altceva decât să procedez asemeni animalului marin din definiția celebră a lui Carl Sandburg care trăiește pe uscat și ar vrea să zboare? Asta mi se întâmplă mai ales de când nevoile și întâmplarea m-au adus în America. Invidiat sau nu, contestat sau nu de congeneri, vânat de dușmani și neînțeles de familie și prieteni, trec drept un om norocos, dar fără spirit practic. De aici mi se trag toate, de la lipsa spiritului practic. Pragmatismul american nu m-a mișcat, dimpotrivă, m-a făcut să mă îndatorez și mai mult acelui pascalian prin definiție „spirit de finețe". De aici și sentimentul nereușitei, în relație cu imposibilitatea de a mă realiza într-o altă cultură la o vârstă când aici nimeni nu mai are nevoie de tine, indiferent de backgroundul cu care vii, de deprinderile pe care le-ai căpătat în timp, de ceea ce vrei să faci cu adevărat.

– Spuneți-mi, vă rog, cum arăta din punct de vedere politic și cultural momentul debutului dumneavoastră?

– Dacă mă întrebați cum arăta climatul epocii când am debutat, pot să vă spun că era mult mai puțin arid decât cel prezent, mai pitoresc, mai bogat și mai viu decât vă închipuiți, chiar dacă însemnele totalitarismului erau prezente la fiecare pas. Am debutat în 1984 cu placheta *Exerciții de apărare pasivă*, după memorii și audiențe la fostul Consiliu al Culturii. Și, paradoxal, de data aceasta cenzura n-a mai obiectat, poate nici funcționarul de la *Sinteze* nu a mai citit textele noi, convins că am înlocuit cele cinci poezii cu altele cuminți. E drept că Mircea Sântimbreanu, directorul de atunci al Editurii „Albatros", mi-a spus, după ce a fost chestionat de cei de la Direcția literaturii: „Citesc manuscrisul și în câteva zile vă spun dacă îl public sau nu". Și l-a publicat în două luni de la ziua în care mă aflam cu jalba-n proțap la mai marii dregători de atunci, fără a fi inclus în nici un plan editorial. Puteți să credeți așa ceva? Nu spun că era bine, nici rău. Debutul însemna enorm pentru lumea literară și depindea de fiecare autor cum își făcea mâna, ca să spun așa. Debutul meu a fost, cred, unul exemplar. Tot atunci au debutat, dacă nu mă înșel tot la Editura „Albatros", Liviu Ioan Stoiciu, Aurel Dumitrașcu, Daniel Corbu, Matei Vișniec. În acei ani lumea citea. Citea inclusiv poezie. Nu ne citeam numai noi între noi, aveam satisfacția că plachetele noastre de poezii apăreau într-o mie de exemplare și se vindeau până la una. Cred că am avut în jur de 20 de cronici la cartea de debut, inclusiv girul profesorului Mircea Martin și al lui Laurențiu Ulici, care au scris despre mine lucruri esențiale și încurajatoare chiar pe coperta a patra a cărții. Al doilea volum, *Împotriva metodei*, a apărut la sfârșitul anului 1991, când eram deja în Statele Unite, așa că nu știu ce tiraj a avut, unde s-a distribuit. Păstrez un singur exemplar din această carte, al cărei manuscris a stat din 1984 în sertarele aceleeași edituri, deci șapte ani. Nu am avut timp să modific ceva, să adaug poeme noi la ceea ce lăsasem redactorului de carte inițial, luat în vârtejul evenimentelor politice de după revoluție.

– Putem vorbi de anumiți pigmenți specifici culturii române care ar putea constitui repere pentru creația universală?

– Intrebarea dvs. vine la timp. De curând, am publicat o crestomație de texte despre identitatea culturală autohtonă intitulată *Pentru o definiție a specificului românesc*, cuprinzând o serie de contribuții interbelice pe această temă mult discutată atunci și care astăzi pare a nu mai fi de interes în contextul integrării valorilor culturii noastre la cele europene. Sunt prezenți cu contribuții atât intelectuali de dreapta ca Mircea Eliade, C. Noica, Emil Cioran, Mircea Vulcănescu, Dan Botta, cât și intelectuali cu vederi de stânga, precum Anton Dumitriu, Mihail Ralea, George Călinescu etc. Sigur că unii dintre ei își pun această problemă a specificului național, conectați la sistemul de valori occidental, fie găsind soluția sincronismului cu cultura apuseană, fie conservând propriul model existențial. Expresia lui Călinescu, spre exemplu, potrivit căreia cu cât ești mai național cu atât ești mai universal, rămâne definitorie pentru o cât mai judicioasă descifrare a chestiunii în cauză. Brâncuși nu era decât un țăran genial care a uimit prin arta sa, care nu era nouă, ci doar părea nouă într-o atmosferă de snobism cultural parizian. *Coloana, Cocoșul apocaliptic, Cumințenia pământului, Măiastra* erau toate reflexe ale unei arte populare cu rădăcini în Paleolitic care, prin tradiția de mii de ani a culturii țărănești, s-a păstrat în satele noastre intactă. Ce s-ar fi întâmplat dacă, în contact cu civilizația, țăranul român s-ar fi deprins să facă nu case cu stâlpi în pridvor asemeni *Coloanei*, ci vile în toată regula, cu garaje pentru mașină la demisol, după moda orașului cosmopolit? Ar mai fi avut străinii ceva de admirat din arta noastră populară? Tocmai acești *pigmenți* autohtoni au constituit elementele pitorești, sublime ale muzicii lui Enescu. De aceea, de fiecare dată când ascult *Rapsodia română* aici, în America, la National Public Radio, un post de radio care transmite emisiuni culturale de calitate și multă muzică simfonică, spre deosebire de multe altele care sunt un dezastru în ordine culturală, mă înfior. Nu spunea Mircea Eliade că istoria patetică a neamului nostru a fost proiectată în eternitate prin opera lui Eminescu și că atâta timp cât va exista în lume un singur exemplar din poeziile lui Eminescu, identitatea neamului nostru este salvată, indiferent dacă poziția noastră

de *popor de graniță* își va pierde însemnătatea pe care a avut-o de un secol încoace?

– Există la români un mit puternic al extraordinarului, o credință a autosuficienței care, uneori, ne împiedică să vedem că vecinul de lângă noi este diferit și în diferența aceasta ar putea străluci mai mult decât noi. Mă gândesc și la mitul *Mioriței* întemeiat pe crimă. Ca persoană care trăiți în spațiul cultural american, cum priviți această particularitate românească?

– Nu cred că e bine să dăm vina pe români pentru autosuficiență, generalizările sunt dăunătoare. Dacă vom căuta în așa-zisul *caracter național*, cum numește antropologia culturală comportamentul specific al unui neam, manifestări negative le vom găsi cu siguranță. Dar ele sunt specifice nu doar unei zone, unei comunități distincte, ci ele aparțin în fapt sufletului uman, firii în general. E adevărat că despre nemți se spune că sunt disciplinați, corecți, buni tehnicieni, despre italieni că sunt prietenoși, vorbăreți și lăudăroși, despre nordici că sunt firi închise, interiorizate, reci, precum clima în care viețuiesc, e adevărat că despre americani se spune că au simț pragmatic și un dezvoltat simț al valorii muncii și implicit al banului, despre greci se spune că sunt pricepuți în afaceri, dar și că sunt buni amfitrioni, bucurându-se de viață. Lucrurile ar putea căpăta, prin generalizări succesive, semnele permanenței în ce privește particularitățile culturale ale fiecărei nații. Aici, în America, multiculturalismul, pentru a putea supraviețui, în calitate de concept socio-cultural, exclude generalizările de acest tip, ele fiind periculoase într-o convietuire de acest tip. Eliade însuși era impresionat de spiritul concesiv al americanilor, de străduința lor de a-i înțelege pe cei din jurul lor, atât de diferiți unii de alții prin culoarea pielii, prin religie, cultură, background, convingeri filosofice, politice și sociale. Pornind de la acest mod de înțelegere și valorizare ajungi cu timpul să te adaptezi, să accepți că nici culoarea pielii nu e un handicap sau dimpotrivă un atu, nici că o cultură e mai importantă decât alta. Odată venit aici, emigrantul nu trebuie să-și uite valorile specifice, dar nici să blameze valorile celorlalți. Spiritul conciliant e infinit mai seducător decât cel negator. De aici și până la a descoperi și judeca propriile noastre defecte caracteriologice e un drum anevoios pe care prefer să nu-l fac. În *Moriță* nu faptul că are loc o crimă e esențial, ci semnificația morții ciobanului. Blaga și Eliade, Mircea Vulcănescu, Ernest Bernea au înțeles foarte bine de ce moartea, pentru cei de la sat, are o altă semnificație decât pentru orășeni, în sensul că sufletul mortului pleacă să-și întâlnească frații, rudele, prietenii, în lumea cealaltă, într-o nouă comunitate. Din acest motiv nici durerea în fața morții nu este atât de tragică la sat.

– Da, e o interpretare filosofică, exercițiu de gândire elegant, comod și împăciuitor, fără să pună probleme, exercițiu asumat de orice român prin lecturi sau prin orele de școală, totuși, mitul *Mioriței* este întemeiat pe crimă și are o semnificație subtilă din punct de vedere psihologic, precum și antropologic. Revenind la dumneavoastră, care au fost motivațiile plecării în America?

– Am decis să emigrez în 1987. Poate că știți în ce stare de provizorat se trăia... Eram de câțiva ani profesor suplinitor, bătând toamnă de toamnă drumurile la inspectoratul școlar ca să capăt un loc de muncă. Aș fi vrut să mă înscriu la un doctorat în antropologie culturală, dar înscrierea se făcea pe bază de concurs și mai ales de dosar. Cum nu eram membru de partid nu aveam nici o șansă. Chiar și cu două cărți, primirile în Uniunea Scriitorilor după 1985 erau o raritate. Practic nu aveam nici un statut. Nu eram nici profesor, nici scriitor, nici doctorand. În presă nu puteam lucra din același motiv. Aveam să-mi pierd răbdarea. M-am înfuriat într-un moment de criză sufletească și am decis să depun dosarul de plecare definitivă. Asta suna înainte de 1989 drept un afront, o amendare a politicii partidului, o negație a așa-zisei democrații socialiste etc. Am trecut prin anchete, percheziții, arestări la domiciliu. Am semnat Scrisori deschise de protest care au fost citite la Radio „Europa Liberă". eram urmărit pas cu pas, aș fi sfârșit arestat și închis fără proces la Valea Mare sau Jilava. Timpul deja lucra de partea noastră, a celor intrați în opoziție. Credeți însă că după decembrie 1989 ne-a ascultat cineva, ne-a chemat să ne repună cineva în drepturi? Nu! Oportuniștii de la putere nu aveau nevoie de dizidenți, de intelectuali, de opozanți! Dacă le stricam jocurile? N-aș fi emigrat în America dacă nu aș fi primit o telegramă de la Ambasada Statelor Unite în ianuarie 1991 să mă prezint pentru audiere la o comisie în vederea emigrării. Sigur că m-am dus Eram dezamăgit de ce se întâmpla atunci, acum sunt și mai dezamăgit. Am încercat din nou să mă înscriu la doctorat în 1990, când naiv am crezut că mă va primi profesorul Ion Ianoși Când a auzit însă că vreau să scriu o teză despre Nae Ionescu a amuțit. Toate iluziile mele se spulberaseră odată ce am regăsit la serviciul de personal al Inspectoratului școlar aceleași persoane care mă lăsaseră pe drumuri. Matei Vișniec, și el suplinitor ca și mine, alesese o soluție mai puțin scutită de riscuri: înscrierea într-o excursie. Cerusem și eu să plec în Iugoslavia, aveam o invitație la Belgrad, dar cererea mi-a fost respinsă. Deci, șmecheria cu pașaportul turistic a căzut. Nu rămăsese decât să trec *fraudulos* granița sau să depun actele de plecare. Știam ce riscuri mă așteaptă, dar pentru unul care voia să plece oricum nu era cale de întoarcere. Eu am depus actele de plecare definitivă, ceea ce m-a proiectat față în față cu *organele*. Nu îi interesau motivele, chiar dacă erau destule. După ce debutasem în 1984 cu o plachetă de versuri, Mircea Sântimbreanu a vrut să o publice și pe a doua. Era prea mult pentru un om certat cu morala... socialistă. Am zis că nu am nimic de pierdut. Azi, însă, dacă aș fi pus în aceeași situație, nu aș mai face-o. America e interesantă ca experiență de viață, ia pentru un intelectual cu un background deja format și ci experiența unui loc de muncă mereu refuzat în țara de origine soluția era să mă recalific într-un domeniu de vârf. Nu am făcut-o și acum regret. La 40 de ani aș fi putut să iau viața de la înce put. Mi-a lipsit curajul acestei înfruntări într-o lume nouă străină, necruțătoare cu noii-veniți.

– Pentru că, inevitabil, atingem un punct sensibil – *fac torul politic* – într-un sistem totalitar cum ar arăta fețel evadării? Se poate evada prin imaginar?

– Într-un regim totalitar, asemeni celui în care toată aceast clică de funcționari, de la cel mai mărunt până la cel superio cu grade invizibile pe umăr, care își exercitau puterea prin ordin venite de sus, nimic nu se mișcă întâmplător, așa că orice pa aș fi făcut, în afara evadării în imaginar sau prin imaginar, aș cum spuneți, nu puteam să nu fiu deconspirat. Nu vă vine s credeți, dar nu dușmanii, ci chiar cei mai buni prieteni ar fi fos primii care te-ar fi denunțat sau dat pe mâna securității, a miliție a *organelor*. Acum, unii dintre ei fac pe eroii, pe revoluționari pe oneștii, când, de fapt, totul pare să se întoarcă împotriva lo odată cu descotorosirea noii securități de aceștia. Vreau s

spun că ultimile informări făcute publice în materie de dosare ale unor colaboratori ai securităţii demonstrează clar că puţin a lipsit să nu ne trădăm aproapele. În condiţii de constrângere fizică şi morală în timpul anchetelor bestiale şi a torturilor din timpul recluziunii a declara sub teroare infamii şi fărădelegi la adresa co-echipierilor de acelaşi crez politic ar părea un lucru scuzabil în comparaţie cu denunţurile din anii '70-'80 făcute de bună voie, din invidie sau din dorinţa de a avansa profesional, care sunt de-a dreptul odioase. Evadarea prin imaginarul literar devenise în anii dictaturii un remediu terapeutic, dacă nu chiar o refulare de ordin politic. De aici şi jocul de-a şoarecele şi pisica cu cenzura ideologică. Îmi amintesc că din prima plachetă, întoarsă de la *Sinteze*, mi se tăiaseră vreo cinci poezii, cu toate că redactorii vegheaseră destul de atent la alcătuirea ei. Cele cinci poezii trebuiau înlocuite cu altele noi. Am făcut-o, aducând altele având un conţinut mult mai direct aluziv la realitatea cenuşie, inexpresivă a unei existenţe lipsite de perspectivă, ceea ce exprima exact atitudinea oblomovistă a generaţiei '80, care prefera pasivitatea în locul activismului deşănţat al ideologilor zilei.

– Din 1997 editaţi revista „Origini-Romanian Roots", care, iată, împlineşte un deceniu. Singur la cârma acestei publicaţii şi a Editurii „Criterion Publishing", ce vânt credeţi că bate dinspre pupa?

– Revista „Origini" s-a născut dintr-o necesitate spirituală, dar şi din dorinţa de a demonstra că în Statele Unite există suficiente personalităţi româneşti care au orgoliul de a se constitui într-o organizaţie profesională: *Asociaţia Internaţională a Scriitorilor şi Oamenilor de Artă Români - LITERART XXI*. Aceasta sponsorizează prin cotizaţii anuale ale membrilor revista „Origini", care apare de cinci ori pe an în numere duble şi triple, dar în peste o sută de pagini. Tot sub egida *LITERART XXI* apar şi celelalte două publicaţii anuale: „International Notebook of Poetry" şi „Almanahul Origini-Romanian Roots".

– Ştiu că aţi mai avut, imediat după evenimentul din '89, o tentativă de a edita o publicaţie literar-filosofică, „Criterion" serie nouă... A existat o continuitate între „Criterion" şi „Origini"?

– O continuitate ideatică a existat. Nu întâmplător am dat şi numele editurii „Criterion", după asociaţia interbelică cu acelaşi nume, celebră prin conferinţele sale de la Fundaţii. Aş fi vrut chiar să continui aceste conferinţe la Muzeul literaturii, unde fusese numit pentru scurtă vreme director Dan Petrescu. Nu ştiu dacă cineva s-a gândit la beneficiul spiritual al unor astfel de conferinţe, care ar trebui reluate azi. Evident, nu sub forma de atunci şi având substratul ideologic şi politic al vremii. Ceea ce m-a impresionat în istoria „Criterion"-ului, odată ar trebui scrisă, dacă mai există supravieţuitori, a fost nu numai emulaţia, efervescenţa intelectuală a membrilor ei, tineri pe atunci, ci şi felul în care fiecare din ei respecta opiniile celuilalt congener, indiferent dacă erau diferite şi chiar opuse de ale sale. Iată un exemplu de moralitate pentru generaţia mea care e fragmentată, risipită, învrăjbită într-o confruntare surdă pentru chestiuni extraculturale. Am plecat din România în 1991 cu sentimentul că în locul cenzurii ideologice s-a instaurat o nouă cenzură: cea economică. După un an de iluzii şurubul a început să se strângă, cum se spune. Nu am regretat că am plecat, nu voi regreta niciodată, dar nu cred că aş mai face acest pas, sau nu aş sfătui pe nimeni să-l facă.

– Pentru că aţi afirmat că nu i-aţi sfătui pe ceilalţi să plece, avându-i, cred, în vedere în special pe tineri, vreau să ştiţi că, personal, tânără fiind, aş face gestul dumneavoastră, probabil chiar îl voi executa, cât de curând posibil, şi i-aş îndemna pe toţi cei din generaţia mea şi de după mine să plece din ţară, să-i lăsăm pe cei de ieri, în majoritate foşti turnători care se află astăzi în posturile principale, manipulând şi luând decizii greşite, să se aplaude ei între ei, să se lupte ei între ei, să se sinucidă în grup. Desigur, nu aş pleca să nu scriu. Aş scrie, aş scrie cu toată fiinţa mea despre România, despre ce înseamnă ea, despre ceea ce este în realitate, scuturată de farduri, ceea ce voi şi face. Personal, cred că a rămâne în România, chiar şi astăzi, înseamnă sinucidere intelectuală şi fizică! De ce nu sfătuiţi pe nimeni să plece?

– Îmi amintesc vocea baritonală a lui Noel Bernard de la „Europa Liberă" care menţiona în fiecare emisiune a sa faptul că locul românilor e în România. Azi emigraţia românească, mai ales valul de emigrări de după revoluţie, a atins cote inimaginabile înainte de 1989. Caută cineva o explicaţie logică a acestui fenomen? Vrea vreun politician să asculte ofurile unui tineret lipsit de orice perspectivă în România care e decis să plece oriunde, să muncească fie şi *la negru* şi (mai grav) să nu se mai întoarcă niciodată în ţara sa de origine?

– Cum au fost primii ani în America?

– Au fost ani grei, de adaptare, de muncă pe brânci, de evaluare a diplomei din ţară, de speranţă şi rătăciri, mereu cu gândul acasă. Întâmplarea a făcut să găsesc în *Lumea Nouă* înţelegerea şi suportul material pe care îl pierdusem în România, imediat după revoluţie. Proiectul de a reedita revista interbelică „Criterion", din a cărei serie nouă am reuşit să tipăresc doar patru numere (cu unul mai mult decât reuşiseră să editeze Mircea Eliade, Petru Comarnescu, H.H. Stahl, Al. Cantacuzino în anii '30) s-a lovit de lipsa de receptivitate a congenerilor, dar şi de imposibilitatea de a găsi surse de finanţare. Am fost în martie 1990 în audienţă la Andrei Pleşu, devenit Ministru al Culturii, care şi-a dat acordul de principiu, dar nu s-a arătat prea entuziasmat nici de perspectiva unei colaborări, nici de suportul financiar. Miza desigur pe cartea *Grupului pentru dialog social* şi pe editarea revistei „22". Ce să mai vorbesc de Gabriel Liiceanu (cenzorul ulterior al noii ediţii a ***Schimbării la faţă a României***, manifestul exploziv al lui Cioran din anii săi de tinereţe care trebuia să fie editat întocmai, nu ciuntit chiar în anii '90, mai ales că ne aflam într-un climat democratic în care dispăruse cenzura, cenzura ideologică, mă refer aici la instituţie, nu-i aşa?) căruia i-am cerut un articol, dar mi-a dat în schimb o scrisoare inedită la vremea aceea a lui Noica, scrisoare către Cioran şi pe care mi-a cerut-o la câteva zile intrigat că nu apare în revistă. Doar eu ştiam cum făcusem rost de banii de tipar, cum m-am luptam de unul singur să scot primul număr al noii serii „Criterion". În acest număr am publicat un text scurt al lui Cioran despre Asociaţia „Criterion", trimis nouă în exclusivitate de la Paris etc. Dar să revin la „Origini". Revista a crescut, de la 27 de pagini, cât a avut iniţial, la peste 100 de pagini în prezent. În sfârşit, şi formatul de ziar a fost abandonat de vreo 3 ani, publicaţia căpătând statutul de revistă de bibliotecă, aşa cum se spune, care nu se mai aruncă la coş după ce e citită. Colaborările sunt şi ele importante. Semnează Sanda Golopenţia, Constantin Eretescu, Paul Barbăneagră, Ştefan Stoenescu, Mircea Săndulescu, Andrei Zanca, Titu Popescu, Mirela Roznoveanu, Vasile Andru, Nicholas Catanoy, Nicolae Dima, Mac Linscott Ricketts, Claudio Mutti, Horia Ion

Groza, Pr. Gh. Naghi, Theodor Damian, Teresia B.Tătaru, Dan Culcer, Nicapetre, Alexandru Nemoianu, Francisc Dworshak, Mircea Handoca etc. În era internetului colaborările vin de peste tot, toate drumurile duc, după cum se spune, la... *origini*. Originile sunt un numitor comun pentru supravieţuirea noastră culturală, oriunde ne-am afla.

– Aveţi experienţa comunismului. Care erau tipurile umane vizate de acest sistem? Existau tipologii în strategia comunismului?

– Nu pot să spun că, trăind în anii dictaturii, am căpătat o anume *experienţă* a comunismului şi nici că, având dublă cetăţenie, sunt un american tipic, împărtăşind valori specifice culturii americane contemporane. Nu aş putea însă să trec prin ambele experienţe existenţiale fără să mă refer la consideraţia diferită pe care o acordă un sistem politic democratic (în multe privinţe amendabil) factorului uman, în comparaţie cu un sistem totalitar. În comunism unica strategie a puterii era controlul absolut al individului, selecţia oamenilor pe care se putea conta, indiferent de pregătirea profesională, de aportul efectiv intelectual. *Omul nou* nu era altceva decât un tip uman unic fără calităţi, şters, fără voinţă, lipsit de personalitate, uşor manipulabil. Din momentul în care aveai ceva de comentat, sau te îndoiai (fie şi pascalian) de anumite lucruri deveneai *persona non grata*, fiind marginalizat, epurat, trimis la munca de jos. Sfidând ordinea lucrurilor, nomenclatura avea privilegii de castă, putea călători în străinătate, se putea aproviziona de la magazine cu circuit închis, îşi trimitea plozii să înveţe la cele mai bune şcoli/universităţi europene etc. Într-un sistem democratic contează eficienţa, dar şi experienţa individului, nu gradul lui de supuşenie faţă de sistem, ca în comunism. E paradoxal să constaţi cum românii emigranţi găsesc la scurt timp după venirea lor în *Lumea Nouă* un serviciu, îşi cumpără o maşină, o casă, şi devin tot mai interesaţi să-şi extindă şcolarizarea prin cursuri şi examene adecvate, într-un cuvânt să se chivernisească. Mă refer mai ales la cei cu pregătire tehnică, cei care sunt preferaţi de multe ori localnicilor, care, unii dintre ei, acceptă să se întreţină in extremis din ajutorul social federal. Vedeţi, emigraţia e benefică pentru America şi americani şi în acest sens; mă gândesc că odată scăpaţi din chingile comunismului, emigranţii sau refugiaţii politici sunt elementele progresului economic, social şi cultural. Odată eliminată prejudecata că românii sunt puturoşi, că suferă de autosuficienţă, vom putea vedea şi rădăcina răului: comunismul. Timp de 50 de ani şi nu embrionar, cum cred unii, ni s-a inoculat prin sistemul totalitar un fel de imobilitate comportamentală intelectuală şi fizică, imobilitate care ne făcea imuni la întreaga mascaradă ideologică, dar şi prudenţi şi tăcuţi când era vorba să condamnăm crimele comunismului. Racilele unei astfel de atitudini se mai păstrează, din păcate, şi azi. Unii mai aşteaptă, după 16 ani de la căderea dictaturii, ca statul să le rezolve problemele, să le găsească locuri de muncă, să le deschidă ochii în privinţa asumării răspunderii unui business pe cont propriu. Iată unde a dus centralizarea, controlul absolut, teroarea exercitată de un regim totalitar şi inuman.

– Dar lucrurile nu s-au schimbat, din păcate, cel puţin în cultură. Aceeaşi tactică o văd la cei formaţi în comunism. S-a dorit o spălare a Uniunii Scriitorilor, e fals, fals de tot, pentru că tot turnătorii sau cei care au predat (predicat) în universităţi marxism-leninismul conduc, au aceleaşi arme propagandistice şi defăimătoare, se acoperă unii pe alţii, foste turnătoare în grad de ofiţer sunt secretare, îşi premii ei între ei, se elogiază unii pe alţii, e de bun augu fi fost legionar, turnător plătit să stai în America şi denigrezi pe unii sau pe alţii, pentru că doar aşa vei aju în România Mitropolit al Clujului, Albei, Crişanei şi Mu mureşului, ţi se vor subvenţiona cărţile, vei fi cultivat prii scriitori, ţi se vor aduce osanale, prin subtilităţi intelectu şi spirit de gaşcă se încalcă flagrant dreptul la liberă exprim (vei fi imediat corijat prin marginalizare sau alte tertip securiste în cazul în care vezi prea mult şi prea bine) încalcă subtil şi flagrant libertatea religioasă, e grav în cul să te declari altceva decât ortodox (religia oficială) sau a (îţi conferă neutralitate şi distanţă). Despre toate aces voi povesti în toate cărţile mele viitoare, dar nu aici. Pu vorbi de un rău patologic la români? Dacă da, cum l descrie?

– Din cercetările de antropologie culturală pe care le întreprins şi care s-au soldat cu o teză de doctorat în şti umaniste despre valorile native şi adaptative la românii am cani, ceea ce am remarcat e faptul că nu există mari diferi între valorile morale ale românilor din Ţara Veche în rapor cei din Statele Unite. Pe de altă parte e ştiut că a apar aceleeaşi culturi, a vorbi aceeaşi limbă nu înseamnă obligat a împărtăşi aceleaşi valori morale. Cu certitudine nu se p vorbi de un *rău patologic*, împământenit, ancestral la rom Ţăranului îi este teamă de *gura satului*, acţiunile lui se raport la judecata colectivităţii din care face parte, nu e nicide nepăsător în ceea ce priveşte modul în care este văzut de cei Nu spune un proverb, atât de convingător, de limpede, că *a să-ţi iasă nume rău, mai bine ochii din cap*?

– Molima comunistă s-a împânzit gradat. Se p configura o explicaţie psihologică pentru acest fenom Cum a fost posibil ca intelectualii şi ţăranii să fie prin această capcană?

– Comunismul a fost adus în Europa, inclusiv în ţăr tradiţie capitalistă precum Franţa, Italia, Spania etc. de c elemente alogene. Molima a cuprins în primul rând lump datorită acţiunilor fără secrete ale Ocultei internaţior Acea *trădare a intelectualilor* de care a vorbit Benda în carte cu acelaşi titlu şi care a avut loc în Germania în anii '30 aderarea inteligenţiei germane la ideologia hitleristă a fo fel de dăunătoare, de gravă prin consecinţele ei ca şi adezi unei părţi a intelectualităţii europene la ideile colectiv revoluţionare generate de ideologia marxistă. Evident, a ex şi un aspect utopic, romantic chiar al acestei adeziuni, d unul abject, de un oportunism feroce. Ortega Y Gasset găs explicaţie a acestui fenomen în amplificarea gradului de mi intelectuală în care se află omul în prezent în faţa fenomer sociale. Eu cred însă că orice acţiune umană, fie ea politică culturală, trebuie să înceapă cu dorinţa expresă a fiinţei un de a pune sub semnul întrebării rostul oricărei ideol Desigur, şi printre ţăranii noştri de inteligenţa nativă a Moromete, să zicem, s-au găsit unii să trădeze, dar există dovezi că majoritatea lor copleşitoare s-a opus colectiv forţate. De aici şi ridicolul unui personaj sadovenian, conc după instaurarea comuniştilor la putere, precum Mitrea C care devenise până prin anii '70 model comportament români.

– Prin ce se diferenţiază spaţiul poeziei române de c Occidentului?

– Sunt surprins să constat că poeții englezi și americani contemporani de mâna a doua, doar pentru că întâmplarea i-a făcut să scrie în limba engleză (ca limbă maternă), sunt supralicitați, intră în topuri literare, obțin premii internaționale, sunt traduși, mediatizați etc., în timp ce poeți care scriu într-o limbă mai puțin sau deloc circulată, de real talent, cu operă consistentă, sunt ignorați chiar și în propria lor țară. Nu cred că trebuie judecată poezia după criteriul geografic. Dați-mi voie să cred că poezia română modernă și contemporană, chiar și când *vorbește* despre evenimente specifice istoriei noastre naționale, necunoscute sau greu accesibile cititorului de aiurea, se sincronizează cu poezia mare a lumii. Din păcate, în literatură se aplică principiul economiei de piață în care dictează nu cel mai bun, ci cel care se caută, se cumpără, e pe măsura cititorului. Dacă o carte nu se cumpără, nu înseamnă că ea nu e valoroasă. Invers, dacă o carte se cumpără nu trebuie să tragem de aici concluzia că autorul ei e genial... Sistemul de valori în judecarea literaturii nu poate fi unul exterior, ținând de conjunctură, de moment, de gustul timpului, ci de o evaluare din interior, prin prezența numelor într-un climat literar creator și în imediata descendență a unei tradiții literare, chiar și întreruptă de nu știu ce curente novatoare. Dacă e să răspund la întrebarea dvs. privind elementele poeziei românești care o diferențiază de poezia occidentală, aș menționa doar un singur element: misterul. Misterul intensifică sentimentul dureros al scurgerii timpului și lasă necercetate esențele lumii. La Blaga, la Ion Barbu, la Bacovia, Ion Pillat, Dan Botta această categorie filosofică explică în parte și tensiunea creată din situarea noastră ca popor *de graniță* la întretăierea a două lumi: una îndelung tradițională (orientul) și alta profund dinamică (occidentul). De aici un comportament specific exprimat printr-o bipolaritate, i-as spune istorică (deși unii ne contestă până și istoria), bipolaritate care ne-a făcut să stăm în cumpăna vremurilor, de cele mai multe ori potrivnice. Ea e aceea care ne face de multe ori să ne îndoim, sau să ezităm înaintea luării unei decizii, sau să manifestăm o anume *rezistență* în fața noului, a necunoscutului.

– Editați o foarte frumoasă revistă de poezie care acoperă nu doar spațiul românesc, ci și pe cel universal, despre care am vorbit deja în linii generale. Ce reprezintă poezia pentru Gabriel Stănescu?

– „Caiete internationale de poezie"/ „International Notebook of Poetry" a urmat un gând mai vechi. Era pe vremea când primeam în țară revista de poezie a lui Ștefan Baciu trimisă de pe îndepărtata insulă din Pacific, Oahu, arhipelagul Hawaii. O publicație modestă, autoeditată la un soi de sapirograf de poet în limba sa natală, în engleză și spaniolă. Se numea, după limba locului „Mele" / „Poezie".

Mă întrebam atunci de ce nu pot să editez și eu o astfel de revistă în care să public poeți din toată lumea în traducere românească și poeți români traduși în toate limbile pământului. Acum mă întreb cum să fac să nu depășesc 300 de pagini, pentru că nu pot să amân materialele de la an la an. Așadar, de la un număr la altul, texte poetice, eseuri, despre poeți și poezie, interviuri etc., care, grație internetului, le primesc din toată lumea.

Nu știu dacă există altundeva o astfel de revistă de poezie. Publicațiile de acest fel se limitează doar la a răspunde de zona poetică și lingvistică specifică, pe când eu încerc să provoc poeții de pretutindeni să scrie, indiferent de diferența de fus orar sau de faptul că scriu în libertate sau sub cizma dictaturii militare. Promit să fac o călătorie în jurul lumii pentru a cunoaște pe acei poeți pe care i-am publicat, și să îmi cer scuze mai ales față de cei pe care i-am ignorat din necunoaștere. Poezia nu e altceva decât *dubla conștiință* a unei epoci precum cea în care trăim. Există epoci care manifestă interes pentru această *dublă constiință*, dar și epoci cărora le repugnă poezia. Epoca noastră face parte din categoria celei din urmă. De aceea poeții au datoria să încerce să le concilieze.

– Pe lângă scriitor sunteți și un excelent editor, desigur dezvoltându-vă în acest sens în U.S.A. Pentru că aveți o astfel de experiență, cum ar trebui să arate managementul cultural românesc?

– Nu îmi este îngăduit să dau lecții, chiar dacă am în spate o experiență americană de mai bine de 10 ani în domeniul editorial. Eu am procedat empiric, nu m-a numit nimeni în fruntea bucatelor, nu m-a uns vreun politician al zilei, mare dregător editorial, vărsându-mi fonduri de la alte edituri, precum Andrei Pleșu pe când era ministru al culturii pe filosoful limitei, G. Liiceanu transformând „Editura politică" în „Humanitas". Simplu, nu e așa? Eu am început în 1996, deci la cinci ani după stabilirea în Statele Unite, pe banii mei, o afacere care s-a dovedit de la început o catastrofă financiară! Am pierdut în primul an 10 mii de dolari tipărind la niște escroci de indieni *Tinerețe fără bătrânețe* în traducerea lui Mac Linscott Ricketts, beneficiind de ilustrații color în stil bizantin de Aurel Ionescu. Market place-ul american s-a arătat sceptic în privința a ceea ce credeam eu că e nu un basm folcloric, ci o expresie românească avant la lettre a celebrei teorii einsteiniene a relativității. M-am înșelat amarnic. Doar câteva companii de distribuție mi-au preluat cărțile, unele au vândut, altele mi le-au trimis retur. Din o mie de exemplare nu am vândut decât 100. De ce? Mă veți întreba. Răspunsul aveam să îl aflu eu însumi mai târziu: o cultură mică, practic necunoscută pe piața de carte americană nu numai că nu interesează, ci nici nu are acel procent minim al cererii care să facă vreun editor sau distribuitor de carte să se implice. Aici cartea e și ea un business, ca toate celelalte. Din perspectiva a ceea ce așteptăm de la managementul românesc de carte dintr-o astfel de experiență nu se poate decât învăța. Circulă destule vorbe privind participările românești păguboase la târgurile internaționale de carte, încât nu mai vreau să pun gaz și eu pe foc...

– Am înțeles. Puteți vorbi despre obsesiile scriitorului?

– Obsesiile scriitorului sunt, cred, coincidențe care pot fi explicate prin hazard. Noi, poeții, ne servim de anumite evenimente, întâmplări, fapte cotidiene într-o manieră alegorică, pentru a da în final o interpretare imagistică a ceea ce ne preocupă până la obsesie, până la epuizarea subconștientă a subiectului. Am scris, spre exemplu, un poem despre absență care trebuia să ateste faptul că memoria nu conservă de cele mai multe ori decât conținuturi subiective. Era și acesta, prin asociație, un motiv de a mă întoarce la copilărie, la inocența pierdută pentru totdeauna. Abia atunci am realizat că am venit în America nu pentru a-mi aminti, ci pentru a uita. Asocierea absenței cu daturile unei memorii subiective este, în acest caz, exemplificatoare metaforic pentru statutul emigrantului care e pierdut dacă nu privește înainte, ci își întoarce, așa cum am făcut-o eu în cei 16 ani de America, privirea înapoi, spre ceea ce am lăsat în urmă, spre origini.

Georgeta Adam

ANA BLANDIANA: IMAGINARUL LIRIC SAU PASUL DINTRE MATERIE ȘI SPIRIT

A devenit deja un fapt cert că la nivelul generației '60 s-a produs o schimbare a viziunii poetice care a atras după sine reconsiderarea posibilităților de cunoaștere a lumii prin poezie, folosirea capacității limbajului poetic de a transmite mesaje emoționale către lector printr-o organizare particulară, specifică unui mod de comunicare original.

Dicționarul general al literaturii române relevă faptul că „natură romantică, de tip contemplativ și interiorizat, formată îndeosebi prin studierea intensă a lui Eminescu, Blaga și Novalis, a muzicii clasice și picturii, Blandiana tinde, în poezie, la lirismul esențial..."[1].

Situând-o pe Ana Blandiana în generația '60, alături de Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Șt. Aug. Doinaș, Florența Albu, Constanța Buzea ș.a., Ecaterina Mihăilă, în volumul *Poezia română neomodernă. Perspectivă textuală*[2], elaborează două cercetări pătrunzătoare, folosind metodologii adecvate analizei textualiste. Poemele alese sunt *Rugăciune* și *O țară e făcută și din păsări*, în care se analizează atât primul nivel semantic, cât și structura de adâncime, revelându-se concluziv existența unui nivel metaforic înalt, cu semnificații profunde.

Glosând la rându-ne despre originalitate la nivelul primar al textului, remarcăm permanenta preocupare a poetei de a transfera obiectele în cuvinte, înțelegând prin aceasta re-crearea lumii în poezie. Relevant pentru acest demers ni se pare poemul *Definiție*:

„Casă împletită din ramuri de salcie,
Și cioplită apoi ca Adam din pământ,
Casă acoperită cu-o orgă de papură
Gata să curgă în cânt:

Casă spălată de rouă și ștearsă de soare,
Casă-nvelită, ca un zeu mic, într-un nor
Și care asemenea mării se trage spre lună
Din noaptea cu greieri si cu pridvor;

Casă apărată de pomi și de vite cu struguri
Și vegheată de albine, de licurici, de lăstuni
Pe care se cațără vitejește dovlecii
Și se-ncaieră crengi încărcate de pruni;

Casă zidită din litere pe stâlpi de silabe,
Sprijinită-n cuvinte, suspendată de stele,
Liniștea pune foi albe în juru-ți,
Cerul și-așterne cerneala pe ele".

Mai întâi menționăm elemente care țin de prozo forma fixă a poemului, patru strofe în care rimele (în cișate) sunt doar în cadrul versurilor 2–4, celelalte f albe. E frapantă și o anume simplitate a poemu construcția realizându-se prin adăugare de noi eleme Constatăm la nivelul textului convergența semant intertextualitatea, curgerea poemului spre final | recursul inițial la elemente simple ale definiției, pline concretețe, ce se succed prin aditionare: „ramuri salcie", „orgă de papură", „spălată de rouă", „ștearsă soare", „noapte cu greieri și cu pridvor", „apărată de p și de vițe cu struguri", „vegheată de albine, de licurici lăstuni", „pe care se cațără vitejește dovlecii / și se-nca crengi încărcate de pruni", pentru ca, în ultima str creșterea tensiunii lirice să facă saltul în planul abst tului, să se realizeze transferul în textul poemului, în a văzul poetic, *altul* decât cel real: „Casă zidită din liter stâlpi de silabe, / Sprijinită-n cuvinte, suspendată stele, / Liniștea pune foi albe în juru-ți, / Cerul și-aște cerneala pe ele." Observăm transferul produs în ult strofă și anume „definiția" casei (ca poem) care se ob aici și prin convergența semantică („litere", „sila „cuvinte", „foi albe", „cerneala"). Ceea ce devine „expre funcție a poeziei, structură de adâncime este ace configurare a definitiei unei case terestre care în p devine si celestă totodată. Imaginarul poetic este fo simplu, în aparență, dar tensiunea lirică crește toc datorită sentimentului că în poezie casa devine ire ajungând o parte a unui univers imaterial. (Să notăm si în spațiul unei paranteze, pariul secret, accesibil c cititorului de poezie experimentat, „iluminat", nu virg pe care-l face această „natură romantică" ce intr emulație cu predecesorii. *Definiție* este un poem mic, bazat pe paralelismul *real-fictiv*, ca și celeb *Correspondances* baudelairiene. În mult comen sonet, autorul *Florilor răului* miza preponderen abstracțiuni, pe contururi fumurii și „cuvinte tulburi" (*fuses paroles*): „La Nature est un temple où de viv piliers / Laissent parfois sortir de confuses parol L'homme y passe à travers des forêts de symboles / l'observent avec des regards familiers". La Baude discursul liric pleca de la abstract spre concret. Blandiana parcurge drumul în sens invers, aglomer unor detalii umile, „profane" conducând la *idee*, la vizi filosofică.)

[1] Academia Română, *Dicționarul general al literaturii române*. Coordonator general: Eugen Simion. București, Editura „Univers enciclopedic", p. 554

[2] Ecaterina Mihăilă, *Poezia română neomodernă. Perspectivă textuală*, București, Editura „Cartea Românească", 2004, p. 253-256

Câteva elemente ce țin de prozodie, de nivelul de suprafață al textului, sunt convingătoare pentru neomodernismul poetei, fiind totodată și „semnalmente particulare" ale generației în care o încadrăm, alături de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag s.a. Astfel, autoarea pendulează între poeme cu forme clasice (versuri aranjate în strofe) și poeme care nu au o asemenea structură, au o singură strofă amplă sau două, trei, din mai multe versuri rimate sau nu, cu versuri albe. Rimele imperfecte – care țin de prozodia modernă – sunt folosite deseori pentru a reliefa un discurs bazat pe o retorică subtilă. În poemul ***Pasul*** poetul (locutorul) ia în discuție însăși natura fictivă (imaginară) pe care o creează. Iată poemul:

„Am hotărât
Să ies din glasul meu
Ca dintr-o biserică părăsită
De Dumnezeu mai nainte
O celebră biserică
Devenită muzeu
Cu altar din silabe
Și bolți din cuvinte,
Sub care, amenințători
De atâta iubire
Credincioșii se-nghesuie
În pronaosuri sfinte.

Am hotărât
Să fug din glasul meu
Ca dintr-o închisoare pe care
Singură mi-am închinat-o
Pentru nenumăratele mele crime,
O închisoare celebră
Devenită muzeu,
Cu versuri zăvoare
Și gratii de rime –
Publicul o vizitează
Și înfiorat de torturi
Nu se miră
Că nu zace-n ea nime".

Este, așadar, un poem cu două părți, de o simplitate rafinată, voită, un discurs ritmat de repetiții, clar, semantic subliniate de verbul care deschide fiecare din cele două părți: „am hotărât". La nivelul întâi al lecturii, al structurii de suprafață, edificiul poemului crește prin aglomerare de argumente; există și un plan metaforic, glasul poetului fiind comparat cu o „biserică părăsită", apoi cu o „închisoare". Creșterea tensiunii lirice se realizează prin mutarea în plan semantic care se produce spre final: din biserica-muzeu cu „altar de silabe / și bolți de cuvinte", spre o „închisoare pe care / Singură mi-am închinat-o / Pentru nenumăratele mele crime", temniță care la rândul ei devine muzeu „cu versuri zăvoare / cu gratii de rime". Legătura poetului (eul liric, locutorul) cu publicul (cititorul) este certă în final, când acesta constată că închisoarea liber consimțită este goală, „că nu zace-n ea nime".

În plan semiotic, dar și semantic, rimele, singurele prezente în text, sunt de domeniul intertextualității, supuse unei paradigme certe: *nainte / cuvinte / sfinte* (versurile 4, 8, 12) și *crime / rime / nime* – versurile 17, 21. 25). Sesizăm, așadar, și convergența semantică, dar și raritatea primei și ultimei rime: *nainte* și *nime.* Poeta dovedește un extraordinar simț al limbii, pentru că prima rimă este un cuvânt rar, incomplet fonetic (forma canonică a acestui adverb de timp este *înainte*) și totuși existent, iar ultimul, de asemenea incomplet fonetic (rezultat prin contragerea pronumelui negativ *nimeni*), dar utilizat, la rându-i, în limbă.

La nivelul structurii de adâncime, al expresiei, al funcției poemului, distingem tema vinei fundamentale a creatorului, imposibilitatea de a comunica, de a crea, (auto)culpabilizarea, asumarea marilor păcate, crime ale umanității. Mai menționăm un fapt de limbaj ce nu poate fi întâmplător: *incipitul* (titlul) – ***Pasul*** nu este nicăieri repetat în poem. Locutorul (poetul), creatorul acestui univers imaginar recurge la altă stratagemă semantică: *pasul* rimează cu *glasul,* iar intertextualitatea în acest caz nu este deloc întâmplătoare, căci pasul înseamnă conform *DEX*-ului „acțiune, act, faptă; *hotărâre*" (s.n.), ceea ce consună perfect cu verbul decizional (*am hotărât*) utilizat repetitiv de poetă.

Asemenea analize am putea realiza la nivelul aproape fiecărui poem, configurând în fapt imaginarul liric al poetei, comentat cu varii grile, din diverse unghiuri ale lexicului, ale temelor, ale viziunii lirice. Toate acestea însă converg spre a nuanța schimbarea care s-a produs în generația '60 la nivelul discursului poetic, inclusiv în poezia Anei Blandiana, atât de consonantă cu cea a lui Nichita Stănescu sau Marin Sorescu.

Aducem în prim-plan și un alt element ce ține de construirea acestui univers imaginar, uneori chiar de structura lui. Este *ludicul,* postură în care poetul (locutorul) se situează deseori, cum se întâmplă în poemul ***Joc,*** în care Dumnezeu, creatorul lumii, este nenumit, dar prezent, iar poetul, cel ce comunică, cel ce creează o lume prin cuvinte se simte prins în acest joc născocit de el însuși: „Hai să facem schimb, / Să vezi și tu cum e – / Tu îmi dai un nimb, / Eu îți dau un nume." Din punct de vedere semantic, aici cuvântul „nimb" semnifică dumnezeirea; la nivel prozodic, faptul că poetul se simte creator de lumi, egal demiurgului, este subliniat prin rarisima rimă *cum e / nume.*

Să remarcăm și aici o importantă componentă a construcției poemului și anume *încărcătura metaforică din ultimul vers* (sau ultime versuri sau strofe). Totdeauna se realizează un salt dintr-un plan al concretului spre cel al abstractului, se face „pasul" dintre material și spiritual, dintre viață și moarte.

Ca semne distinctive ale imaginarului liric creat de Ana Blandiana criticii literari au identificat mitologizarea meditației lirice, o anume beatitudine extatică ce ar fi echivalentul inspirației și faptul că opera în întregime ar fi un *poem* compus din piese separate, cu o incontestabilă coerență a întregului. *Somnul* și *visul* (vezi volumul ***Somnul din somn,*** dar și altele) sunt stări ce țin de organizarea fluxului poetic prin care se comunică, se sugerează. Ca motiv liric, *somnul* vine în creația Anei Blandiana din Eminescu (vezi ***Memento mori***), ceea ce

nu exclude și o filieră blagiană. Desigur că „natura romantică" a poetei, care a fost deja descoperită de interpreții operei Anei Blandiana încă de la începuturile acesteia, a făcut din starea de somn, de vis, o modalitate de comunicare ce ține de viziunile lui Eminescu, Novalis, Hölderlin, Nerval, Kleist s.a. Nu-i exclus ca acest topos să vină și mai de departe, pentru că Ovidiu făcea o descriere a Peșterii Somnului unde visurile sunt împrăștiate în mare număr (vezi *Metamorfoze,* 11. 592–675). Poe era el însuși obsedat de vis („Căci toate ce se văd și par / Sunt un vis într-un vis doar"). Desigur că poeta cunoaște aceste puteri ale visului romantic întruchipat de Poe sau de Shelley, autori comentați de universitarul Michael Ferber astfel: „Poe exprimă, în parte, viziunea romantică, moștenită de psihanaliză, conform căreia visătorii pătrund într-o realitate mai profundă sau mai adevărată decât lumea conștiinței sau rațiunii, care «o lume depărtată, / În somn, strălucitoare, ni se-arată», după cum o afirmă Shelley în *Mont Blanc* (49–50, traducere de Petre Solomon). Shelley se întreabă dacă moartea, care îi seamănă somnului, n-ar putea fi poarta spre adevăr."[3]

Sigur că frecvența cuvântului „somn" (*cuvânt* poate să fie interpretat și ca *semn*) a atras atenția criticilor care au remarcat această stare ca fiind definitorie, plină de conotații pentru imaginarul liric al poetei. Pentru Blandiana „greierii cântă numai în somn", erosul este chemat tot de acesta („mi-e somn de iubirea deplină"), legătura ambiguă dintre *somn* și *moarte* („La un capăt si la altul al somnului / Mă simt în pericol" și „Adorm încet si cu grijă / Să nu calc cumva în moarte" – *Treceri,* vol. *Ochiul de greier*), totodată somnul fiind o stare a creației, a minunii („Adoarme în fragi / Și le coace în somn" – *Minunea,* vol. *Ochiul de greier*).

Tentația de a analiza poemul ca text, ca fapt irepetabil, original, ne face să ne oprim asupra unei poezii, *Hibernare,* din volumul *Ochiul de greier,* în care este prezentă ambiguitatea *somn-moarte:*

„Nu-i asculta pe frații mei, ei dorm,
Ei nu-nțeleg cuvintele care le strigă,
În timp ce urlă ca niște fiare aprobatoare
Sufletul lor visează stupi de albine
Și înot în seminte.

Nu îi urî pe frații mei, ei dorm,
S-au învelit în somn ca într-o blană de urs,
Care-i păstrează cruntă și apăsătoare în viață,
În mijlocul frigului fără-nteles
Și fără sfârșit.

Nu-i judeca pe frații mei, ei dorm,
Rar câte unul este trimis în trezire
Și, dacă nu se întoarce, e semn c-a pierit,
Că încă e noapte și frig
Și somnul continuă.

Nu îi uita pe frații mei, ei dorm
Și-n somn se înmulțesc și cresc copii
Care-și închipuie că viața e somn și, nerăbdători,
Abia așteaptă să se trezească
În moarte".

La primul nivel, al structurii de suprafață, vom rema forma poemului: prozodia este realizată prin așeza versurilor în patru strofe, cu câte cinci versuri albe, di care ultimul este scurt. Dacă socotim drept incipit ti *Hibernare,* la nivelul intertextualității observăm perfe sincronizare a accentului pus pe clausulă, prin saltul c se face prin fiecare al cincilea vers al fiecărei str „Hibernare / Și înot în seminte. / Și fără sfârșit / Si son continuă. / În moarte". Tot la nivelul de suprafață con tăm ocurența verbală negativă din deschiderea fiec strofe, prin repetiție: „Nu-i asculta / Nu îi urî / Nu-i jud / Nu îi uita". În ceea ce privește paradigma referent fictiv, aceasta se realizează prin figurația perfectă a s nului ca semn al morții și, mai aproape de adevărul etic, al faptului că „viața e somn", deci spațiu al visi semnalat expres (vezi versul „Sufletul lor visează s de albine"), ca în celebra piesă *La Vida es Sueño* Calderón de la Barca, iar „frații" (a se citi „semenii" poet „Abia așteaptă să se trezească / În moarte".

În ceea ce priveste *expresia,* aceasta este reali: prin profunda anxietate a locutorului, a eului liric în lu care imaginează o altă lume, molcomă, liniștită cu „s de albine/ Si înot în seminte", așadar paradisiacă, s care tinde. Nu e de prisos să menționăm că term „hibernare" din titlu este indus în poem (a se vedea ve „S-au învelit în somn ca într-o blană de urs", dar și bolica lui continuare), fără ocurență însă, tehnică folosită de Blandiana.

Despre Ana Blandiana, în această ipostază romantică a generației '60 (starea de somn, de vis este, cum știm, una predilect romantică, Albert Bé făcând în acest sens, încă din 1939, o demonstrație i tabilă în *L'Âme romantique et le Rêve*), gloseaz Lucian Raicu, motivând revelatia filonului original neomoderne distincte: „Motivul somnului și al dorinț repaos, cu vechi rădăcini în poezia românească, c Eminescu la Blaga si mai departe, își leapădă crust temă literară, se îmbogățește cu o varietate de sen adesea divergente, își regenerează substraturile și r bândește o nouă, surprinzătoare prospețime la Blandiana. [...] Din perspectiva ei, polaritatea *v moarte, terestru-spiritual* capătă un relief memorabil. ticularitatea acestei rostiri este că într-o formă echil melodioasă, calm elegiacă, de felul unui blând și inc siv murmur abia dacă muzical, spune lucruri deloc ter rate, neliniștitoare, dureroase. Materialitatea percep directe se filtrează în sunete de o mare puritate. În sirea continutului dramatic într-o formulare dulce soi lentă este de un neasteptat efect".[4]

Emblematic, într-un poem, Ana Blandiana sugere

[3] Michael Ferber, *Dicționar de simboluri literare,* traducere din engleză de Florin Sicoe, Chișinău, Editura „Cartier", 2001, p.317-318

[4] Lucian Raicu, *Densitate și elevație,* în „România lite 17 nov. 1977

Le Lac d'Hakone

într-o partitură infinită, că somnul este o stare perpetuă, profundă, ce ține de *lumea-nelume* a poeziei: „...nu pot decât să adorm / Ca să visez cum mă cheamă de fapt" (*Numele*).

Alte structuri ale imaginarului, analizabile și usor de inventariat în universul liric al Anei Blandiana, ne conving de originalitatea acestuia: convergența semantică, folosirea adverbelor în ipostaze prozodice rare, dar și în alte funcții semantice deosebite, prezenta negatiilor ca prefixe, încărcătura semantică din ultimul vers (versuri, strofe), clausulă, figurări originale ale eului liric etc. Multe dintre acestea sunt prezente și în creatia congenerilor Nichita Stănescu, Marin Sorescu ș.a. Pentru o ultimă exemplificare aducem în prim-planul atenției trei poeme care sugerează intersectarea unor conceptii asupra universului neomodern. Îngerul poeziei veghează asupra lui Nichita Stănescu, iar la Ana Blandiana este, într-un poem emblematic, chiar consubstanțial ființei acesteia: „Trupul meu / Nu-i decât armura / Pe care un arhanghel / Si-a ales-o să treacă prin lume / Si, astfel travestit, / Cu aripile împachetate / Înlăuntru, / Cu viziera zâmbetului / Coborâtă etanș peste față, / Pătrunde în iureșul luptei. / Se lasă-acostat cu măscări, / Împroscat cu priviri, / Si chiar mângâiat / Pe platoșa rece a pielii / Sub care repulsia cloceste / Îngerul exterminator" (*Armura*).

Fascinatia *zborului,* a levitației este similară acelora figurate de Nichita Stănescu sau Marin Sorescu, expresia acesteia sugerând că poetul, constructor de universuri proprii, își asumă suferința de nevindecat a întregii umanități: „ De boala de care sufăr/ Nu se moare,/ Ci se trăiește – / Substanța ei este chiar eternitatea,/ Un fel de cancer al timpului/ Înmulțindu-se din sine fără oprire./ E o boală impecabilă,/ O suferință perpetuă ca o vocală de sticlă/ Laminată în văzduhul asurzitor,/ O cădere/ Căreia numai pentru că e fără sfârșit,/ I se spune zbor" (*Zbor*).

În fine, frigul existențial, stare neomodernă cu configurări în întreaga operă a lui Nichita Stănescu, marchează și discursul liric al Anei Blandiana, ca o pecete de intranzitivitate cu contemporaneitatea, cu o realitate tangibilă: „Mi-e atât de frig, / Încât cred că / As mai putea fi salvată / Numai asemenea acelor înghețați / Care erau cusuți / În burțile animalelor / Să se încălzească / Și încotoșmăniți bine / În șuba îndurerată, / Năclăiți în sânge de jivine / Mai veneau pe lume o dată. / Prea departe de / Flăcările din iad, / Am înghețat / În singurătatea mea îngerească, / Dar cine-i în stare / Să-și deschidă coastele / Ca să mă primească?" (*Atât de frig*).

Nu în ultimul rând, sunt vizibile în poemele Anei Blandiana o atitudine etică asumată, comună generației, o solidaritate cu idealul poeziei. Acest semn este descifrat de Gheorghe Grigurcu într-un eseu consacrat ultimei cărți semnate de poetă, intitulată *Refluxul sensurilor* și apărută la Editura „Humanitas" în 2004: „Mărturisind că «N-am reușit niciodată să știu pe ce lume sunt», poeta ne relatează că a încălecat un «cal tânăr și fericit», un Pegas, în care-și simțea inima zvâcnind, «Fără să observ că între timp / Șeaua mea se sprijinea / Doar pe scheletul unui cal / care în viteză se dezmembra risipindu-se / Si eu continuam să călăresc / Un cal tânăr de aer / Într-un secol care nu mai era al meu» (*Un cal tânăr*).

O asemenea intemporalizare e necesară pentru a jalona altitudinea poeziei care simte nevoia lăuntrică de-a se identifica cu sine însăși tocmai pentru a putea da glas convingător fondului său moral intrinsec. Exterioritatea se înfățisează mistuită de-o chemare orientată spre interior a subiectului liric, iar acesta reflectă structura adâncurilor ontologice."[5]

Bibliografie

Michael Ferber, *Dicționar de simboluri literare*, Cambridge University Press, traducere din engleză de Florin Sicoe, Chisinău, Editura „Cartier", 2001, p.160-164

Gheorghe Grigurcu, *Poeți români de azi*, Bucuresti, Editura „Cartea Românească", 1979, p. 206-211; *Ethosul la Ana Blandiana*. în „România literară", 3, 26 ian.1 febr.2005, p. 9

Nicolae Manolescu, *Ana Blandiana: Călcâiul vulnerabil,* în „Contemporanul", 27 ian. 1967, p. 3; *Sufletul meu lepădat de trup*, în „România literară", 37, 1979; *Despre poezie*, Bucuresti, Editura „Cartea Românească", 1987; *În ateliere va fi de acum întuneric*, în „România literară", 19, 9 mai 1991, p. 9

Dumitru Micu, *Ana Blandiana, „A treia taină"*, în „România literară",15 ianuarie 1970; *Limbaje lirice contemporane*, Bucuresti, Editura „Minerva", 1988; *Limbaje moderne în poezia românească de azi*, București, Editura „Minerva", 1986, p. 270-279

Ecaterina Mihăilă, *Semiotica poeziei românești neomoderne*. București, Editura „Cartea Românească", 2003; *Poezia română neomodernă. Perspectivă textuală*, București, Editura „Cartea Românească", 2004

Academia Română, *Dicționarul general al literaturii române. A/B*. Coordonator general: Eugen Simion. București, Editura „Univers Enciclopedic", 2004, p. 553-557

Dicționarul Scriitorilor Români, (A-C). Coordonatori: Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1995

[5] Gheorghe Grigurcu, *Ethosul Anei Blandiana,* în „România literară", 3, 26 ian. – 1 febr. 2005, p. 9

Victoria Jumbei

ASPECTE ALE SEMANTICII POETICE ÎN TEXTELE „POVEȘTILOR"[1] LUI ION CREANGĂ

1. În analiza de față ne propunem o considerare de ansamblu a unor structuri metaforice în basmele și povestirile lui Ion Creangă, urmând să specificăm rolul lor funcțional în text. Discutarea unei asemenea teme este condiționată de propria noastră atitudine față de textele vizate. Dacă le privim ca pe un conglomerat de metafore fără nici o referire directă la texte, efortul intelectual rămâne de suprafață, riscând să ne pierdem în generalități nesemnificative ori să formulăm aprecieri generoase. A neglija, în continuare, rolul important al metaforelor în opera lui Creangă și funcția acestora în text ar însemna să facem calea întoarsă spre momentul etichetărilor simplificatoare sau spre o metodă fragmentaristă. Presupunem că, în texte, structurile metaforice se organizează în fascicole care reflectă și detaliază orientarea unei anumite tehnici a respectivelor texte.

2. Pornind de la obiectivele prefigurate, vom face o distincție[2] foarte importantă între *metafora din planul limbajului* și *metafora din planul sensului*[3] sau *metafora textului*. Fără a se baza pe o asemenea distincție, Blaga a intuit, totuși, existența a două tipuri structurale radical diferite de metafore: „plasticizantă", care se produce „în cadrul limbajului prin apropierea unui fapt de altul, mai mult sau mai puțin asemănător, ambele fapte fiind de domeniul limbii; date închipuite, trăite sau gândite"[4]; și „revelatorie", care „încearcă într-un fel *revelarea* unui «mister» prin mijloace pe care ni le pune la îndemână lumea concretă, experiența sensibilă și lumea imaginară"[5]. În raport cu această intuiție fundamentală, trebuie adăugat, în spiritul integralismului, că în metaforica din planul limbajului, care este o manifestare a creativității în limbaj, se reflectă modul omului „de a considera lumea și atitudinea lui față de lume"[6], i.e. funcția limbajului este de structurare a experienței prin creația de semnificați.

La un nivel superior al creativității, dincolo de limbajul propriu-zis, metafora din planul sensului are cu totul altă funcție: de a interpreta lumea și chiar de a crea lumi. Avem aceleași mijloace, dar finalitatea este diferită. În planul textual, *semnificațiile limbii* devin *semnificante* pentru conți textului[7]. Din unghiul acestei teorii semantice, trebuie re propunerea lui Blaga, pentru a introduce o distincție între sfere și funcții ale procesului metaforic și în planul, riș definit, al sensului: metafora lingvistică a sensului căr este definită funcția „*expresivă*" sau „*plasticizantă*" și met poetică[8], definită prin funcția „*revelatoare*", creatoare de „prototipică pentru sfera «nucleară» a poeticii tex culturale"[9].

3. Structurile metaforice (cercetate în acest studiu) supralicitare, prin manifestări repetabile, identificate p într-o mulțime indefinită de contexte, s-au instituționali *limbă* (i.e., în norma limbii[10]) de unde au fost captate în fără, însă, a face sens poetic. Ele dau limbii prozatorului p citate, culoare, viață. „În sensul cel mai general, baza de pc pentru o situare funcțională adecvată a procesului met «în cadrul limbajului», cum ar insista Blaga, o reprezintă îi erea legitimă a acestui proces în spațiul relaționării inti semnificației (sau «semnificatului») limbii la «intuiția ine a vorbitorului și în finalitatea designării (prin semnul lingv a unui «fapt experiențial» nou și pregnant individualiza particularizat"[11]. Textul integrează perfect aceste manif lingvistice.

3.1. În cercetarea de față, vom urmări să descoperim xiuni funcționale cuprinzătoare, care motivează struct funcții metaforice[12] în poveștile lui I. Creangă. Conexiun sunt date dinainte, în calitate de tipare de realizare a modele semantice, ci trebuie identificate în texte. Așac interiorul cadrului conceptual conturat, calea investi

---

[1] Am optat pentru o astfel de denumire din motive metodologice, cu scopul de a include exemple atât din povestirile fantastice, cât și din basme.

[2] Distincția a fost elaborată, în numeroase studii (1987; 1996; 1997; 2002), de M. Borcilă, pe baza teoriei limbajului fundamentată de E. Coșeriu și a filosofiei metaforei propuse de L. Blaga

[3] Vezi și L. Zagaevschi, ***Despre statutul metaforei ca funcție textuală în lingvistica textului,*** în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Philologia", XLVI, 2001, nr. 4, p. 77-88

[4] L. Blaga, ***Geneza metaforei și sensul culturii***, în *Trilogia culturii*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 276

[5] *Ibidem*, p. 279

[6] E. Coșeriu, ***Creația metaforică în limbaj***, în „Revista de lingvistică și știință literară", 1999-2001, nr. 184-198, p. 25

[7] E. Coseriu, ***Tesis sobre el tema „lenguaje y poesía"***, în *El h y su lenguaje*, Madrid, Gredos, 1977, p. 207

[8] „Finalitatea proprie care guvernează întregul proces nu se realiza printr-o simplă «plasticizare» a primului termen, ci p «sporire a înseși semnificației faptelor la care aceste metafore se re în: M. Borcilă, ***Între Blaga și Coșeriu. De la metaforica limbaj o poetică a culturii***, în „Revista de filosofie", XLIV, 1997, n p. 160

[9] *Ibidem*, p. 149

[10] E. Coșeriu, ***Lecții de lingvistică generală***, 2000, p. 279: „ limbii [...] conține tot ceea ce , în vorbirea corespunzătoare une funcționale, este tradițional, comun și constant, deși nu în mod n funcțional: tot ceea ce se spune (și se înțelege) «așa și nu în alt r

[11] M. Borcilă, *art. cit*, în *loc. cit.*, p. 156

[12] Funcțiile metaforice joacă un rol fundamental în configurarea se textual. Pentru o detaliere a discuției asupra funcțiilor textuale Coseriu, *Linguistica del testo. Introduzione a una ermeneut senso*, Roma, La Nuovo Italia, 1981/1997; E. Tămâianu, ***Fund tele tipologiei textuale. O abordare în lumina lingvisticii int*** Cluj-Napoca, „Clusium", 2001; și asupra funcțiilor metaforice Borcilă, ***Paradoxul funcțiilor metaforeice în poetica lui Bl*** „Tribuna", 1987, 4 iunie; *ibid*, ***Între Blaga și Coșeriu...***, în *loc.* Zagaevschi, *art. cit.*, în *loc. cit.*

noastre nu e descendentă, de la anumite modele sau criterii generale înspre ilustrarea lor pe un anume tip de text, ci ascendentă, pornind de la faptele concrete. La fel, similitudinea stabilită între diverse şiruri metaforice poate avea valoare contrastivă, urmând să se verifice, în fiecare caz, dacă analogiile pot fi derivate din principii analoge de structurare a textului.

3.2. „Foc de harnică"

Creangă îşi alege exprimarea superlativului absolut prin structuri metaforice. Expresiile folosite sunt comprehensibile şi acceptabile în interiorul comunităţii (i.e., a vorbirii populare din Moldova şi nu numai). Este realizarea unor forme ideale care transcend timpul, pentru că suportă determinări şi delimitări sociale serioase. Ne aflăm în domeniul unei modalităţi independente, considerată în ea însăşi din punctul de vedere constituţional şi al relaţiilor interne ale elementelor ce constituie structura metaforică. În această realizare concretă a superlativului absolut, intervine inevitabil şi permanent creaţia. Modurile de exprimare a superlativului absolut au devenit deja „convenţionale"[13].

Se poate vorbi la Creangă de trei „tipuri" de superlativ: „superlativul acţiunii", „superlativul însuşirii" şi „superlativul cantităţii"[14]. Aceste ipostaze ale superlativului se realizează prin mai multe modalităţi (de ex., superlativului „acţiunii" îi este caracteristică cu precădere comparaţia), dar noi am optat pentru întruchiparea prin expresii metaforice.

a) Superlativul acţiunii. Acest mod de exprimare este generat de vitalitatea extraordinară a eroilor, de elanul şi de patosul cu care ei îşi înfruntă primejdia sau suportă consecinţele acesteia, toate acestea conferind fiecărui eveniment proporţii hiperbolice.

„...vede o dihanie de om, care [...] striga, cât îi lua gura, că *moare de frig*" (HA, 176);

„...o nămilă de om [...] striga în gura mare că *crapă de foame*" (HA, 177);

„...o arătare de om [...] striga în gura mare că se *usucă de sete*" (HA, 177);

„...Flămânzilă şi Setilă [...] aşteptau cu neastâmpăr, fiind *rupţi în coş de foame şi de sete*" (HA, 187);

„– ...*degerăm* aicea...Vai de noi şi de noi, că *ne-a îngheţat limba în gură şi măduva în coloane de frig*!"(HA, 184)

b) Superlativul „însuşirii". Personajele care populează universul ficţiunii sunt înzestrate cu calităţi pe măsura modului de activitate şi de existenţă.

„Şi cum ajung acolo, Ipate se şi prinde în joc lângă *un puişor de fată* căreia îi jucau ochii în cap ca la o şerpoaică" (SP, 140);

„...şi-şi ie un suflet de noră întocmai după chipul şi asemănarea celei dintâi, cu deosebire numai că aceasta era mai în vârstă şi ceva mai încrucişată, dar *foc de harnică*"(S,77);

„Şi aşa baba cea zgârcită şi nebună a rămas de tot *săracă, lipită pământului*"(P,95);

„– ...Tot mănăstiri să croieşti, dacă vrei să te bage dracii în samă, să-ţi vie cu banii de-a gata la picioare şi să te facă *putred de bogat*!"(DP,103);

„...dracii ies afară din iaz *cât frunză şi iarbă*!"(DP,105);

„Mă rog, nebunii de-a lui, *câte-n lună şi stele*..."(HA,180);

„Sau, cum s-ar mai zice la noi în ţărăneşte, era *frumoasă de mama focului; la soare te puteai uita, iar la dânsa ba*"(HA,194);

„*Lumea de pe lume* s-a strâns de privea,/ Soarele şi luna din ceriu le râdea"(HA,196).

c) Superlativul „cantităţii". Un indice al realizării unei asemenea idei de superlativ îl constituie locuţiunea *atâta amar de*:

„Moşneagul, văzând pe cucoşul său aşa de mare şi de greoiu, si încunjurat de-*atât amar de* galiţe, i-a deschis poarta"(P,95);

„Şi în sfârşit, după *atâta amar de* trudă şi primejdii, cu mare ce au izbutit să ajungă la gura unei peşteri" (PP, 121);

„– ...Aici se află Făt-Frumos, pe care îl cauţi tu de-*atât amar de*[15] vreme"(PP,121);

„– ...Crezi tu că vom pute noi singuri secera şi strânge *atâta amar de* grâu..."(SP,134);

Toate aceste structuri sunt în relaţie cu simţul lingvistic şi cu valoarea expresivă atribuite de autor. Aşa, de exemplu, a spune pur şi simplu „foarte frumoasă" sau „foarte multă lume" nu spune nimic cu privire la asociaţiile pe care expresia le evocă în conştiinţa cititorului. Asistăm, în acest sens, la o revalorizare a uzului popular care nu este un fenomen ilogic, ci, dimpotrivă, ne oferă indicii preţioase cu privire la funcţia structurilor metaforice în text. Dacă vrem să pătrundem în realitatea vie a poveştilor, va trebui să indicăm, de exemplu, că „foarte frumoasă" este un semn pur denominativ şi că nu dă naştere la nici una din asociaţiile şi imaginile autorului. Temeiurile unei astfel de creaţii sunt expresivitatea semnului utilizat.

3.3. Ironia

În cadrul funcţiilor structurilor metaforice se poate stabili o gradaţie care merge de la cazuri de „ameninţare" până la simpla glumă, fără de care poveştile lui Creangă (chiar opera sa în general) nu au sevă. Cuvinte derivate şi descriptive sau metaforice substituie alte cuvinte, obţinându-se astfel un efect ironic. Flămânzilă îl îndeamnă pe Gerilă „să-şi strângă *buzişoarele* acasă", ca nu cumva să-i pară rău pentru gălăgia ce o făcea; sau, împăratul Roş, dându-le o nouă sarcină de îndeplinit lui Harap-Alb şi însoţitorilor săi, îi atenţionează: „Şi dacă-ţi pute scoate la capăt *trebuşoara asta*, atunci oiu mai vede eu..." (p.188). Valoarea subiectivă – ironia – este una contextuală, „una «acepción» que se da en la designación concreta, y no un valor opositivo de lengua, un significado"[16]. De aici, diferite valori ironice ale diminutivului în raport cu expresia neutră. Funcţia expresivă este importantă în citatele date. Avem aici o „identificare între contrarii", cu efect şi semnificaţii ironice[17]. Se zice una, dar se presupune contrariul:

„– la ascultaţi, măi! zise Gerilă: «Vorba lungă, sărăcia omului!» Mai bine haidem la culcare, că ne aşteaptă omul împăratului *cu masa întinsă, cu făcliile aprinse şi cu braţele deschise*"(HA,182) ;

„– Iaca, măi babuşcă, *ce odor* ţi-am adus eu! Numai să-ţi trăiască! *Un băiet ochios, sprâncenat şi frumuşel* de nu se mai

[13] „Desigur, nu toate metaforele care se produc în actele lingvistice concrete devin «limbă», adică nu toate pătrund în tradiţia comunităţii. În plus, pătrunzând în «limbă», ele devin «convenţionale»; pierzându-şi treptat valoarea iniţială de imagini." – E. Coşeriu, *Creaţia metaforica în limbaj*, în *loc. cit.*, p. 16

[14] G. I. Tohăneanu, *Stilul artistic al lui Ion Creangă*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1969, p. 59-66

[15] Vezi şi *Povestea lui Harap-Alb*, p. 151

[16] E. Coşeriu, *Los diminutivos: „Noción" y „Emoción"*, în *El hombre y su lenguaje*, Madrid, Gredos, p. 170

[17] E. Coşeriu, *Creaţia metaforica în limbaj*, în *loc. cit.*, p. 16

poate...Îți *samănă* ție, *ruptă bucătică*!...Acum pune de lăutoare și grijește-l cum știi tu că se grijesc băeții: că după cum vezi, îi cam *colbăit*, mititelul!" (PP, 111)

Tenta ironiei însoțește metafora *odor* și în celelalte povești, doar cu un grad diferit de intensitate:

„Ș-apoi baba și cu *odorul de fiică-sa* tot cârtitoare și nemulțămitoare erau" (FB,197)

sau în citatul ce urmează, unde autorul e ceva mai blând dând explicații cu privire la numele lui Danilă Prepeleac:

„...așa îi era porecla, pentru că *atâta odor* avea și el pe lângă casă făcut de mâna lui" (DP,98).

Cu aceeași valoare ironică, substantivul *bunătate* revine în *Ivan Turbincă* în două citate învecinate unde este întrebuințat metaforic, sub forma sa de plural, păstrându-și sensul său abstract.

„– ...Dar ce-ai slăbit așa Vidmă?

– De *bunătățile tale*, Ivane...

Dumnezeu, însă, știa de toate acestea, dar voia să mai facă și pe cheful lui Ivan, nu tot pe-a Morții; căci *multe bunătăți* mai făcuse și ea în viața ei!" (213)

Interesante sunt replicile lui Flămânzilă și ale lui Ochilă adresate lui Gerilă din scena certii în casa cuprinsă de flăcări. Structura și rolul personajelor, pe de o parte, vorbele năstrușnice pe care le rostesc, pe de alta, alcătuiesc un contrast plin de efect.

„– Zău, nu șuguiești, măi Buzilă? Da' amarnic mai ești la viață; când te mânii, *faci sânge-n baligă*, zise Flămânzilă. *Tare-mi ești drag*!...*Te-aș vârî în sân*, dar nu încapi de urechi...

– Ai dreptate, măi Gerilă, numai tu nu te cauți, zise Ochilă. Dar cu *prujituri de-a tale*, ia, acuș se duce noaptea, și vai de odihna noastră" (HA,183).

Analizând într-un cadru mai larg, observăm că, în contexte din povești diferite, locuțiunea *a se umple cu bucurie* are funcții diferite. În primul citat, are sensul său obișnuit[18], iar în al doilea, apare cu sensul opus, ironic.

1. „...când a venit Sfânta Duminică de la biserică și a văzut copiii lăuți frumos și toate trebile bine făcute, *s-a umplut de bucurie*..." (FB,200);

2. „Și când se duce împăratul și vede cum se îndeplinise de bine poronca lui, *se umple de bucurie*..." (HA,189).

Fără îndoială, cititorul receptează exact cele două sensuri opuse, pe care le dezvoltă în contexte asemănătoare, la prima vedere, această expresie, readucând sensul în matca înțelegerii experienței cotidiene. Și în cazul următor, sensul ironic al expresiei *a aduce bucurie* nu este ocolit. După trocul nereușit, de care își dă seama Dănilă însuși, personajul „aleargă" direct la frate-său, să-i aducă vestea „bună":

„Și ajungând în sat, se duce drept la frate-său, ca *să-i ducă bucurie*" (DP,100).

Regăsim și aici, ca și în atâtea alte împrejurări, vorba de duh a autorului, umbrită de unda ironiei, sub al cărui zâmbet glumeț am însăilat aceste rânduri.

3.4. Panteonul malefic

În încercarea de a inventaria forțele malefice din basmele lui I. Creangă, am constatat că acestea pot fi structurate form unei ierarhii bine stabilite în „Panteonul" răului. A din urmă ne atrage în mod special atenția pentru că fi sale mitice formează un adevărat nucleu de metafore. A face cu personaje mitice masculine și feminine, după urmează în citatele de mai jos:

„– ...la, sunt vreo cinci-șase zile de când a fost să viței la suhat, și un vânt rău pesemne a dat peste d sărmana!... *ielele* i-au luat gura și picioarele" (S,87);

„Cucoșul... face ș-o apăraie prin casă, de s-a îndră ciudă *hârca de la bucătărie*" (P,93);

„– Ducă-se și cobe și tot, numai bine că am scăp belea, că *nici lucru curat* n-a fost aici!" (P,94);

„-V-oiu învăța eu pe voi să puneți stăpânire pe lucrur lume, *cornoraților*!" (DP,103);

„– Aveți noroc, *spurcaților*, că-mi sunt mai dragi banii pusnicia, că v-aș arăta eu vouă!

Dracul răspunde:

– Nu te pune în poară, măi omule cu *împăratul iad* Apoi lasă banii și se întoarnă în helești, unde găseș *Scaraoschi* tare mâhnit pentru pierderea unei comori a mari" (DP,103);

„– Măi *Michiduță*! doar eu te credeam mai tare decât (DP,104);

„– Ba nu! stai, *Sarsailă*! tu cum ai chiuit de trei ori?" (DP

„– Mai îngăduiește puțin, *tartarule*, că nu te trag coț poale!" (DP,107);

„Copiii si nevasta lui, când au văzut *un bivol* zburâ sus, au rupt-o de fugă, înspăimântați" (DP,108);

„-Puneți mâna, copii, pe *jupânul ista* și începeți a-l blăs cum știți voi mai bine..." (DP,109);

„Stăpâna acestei slujnice era *viespea care înălbise pe a* îngrijitoarea de la palatul lui Făt-Frumos, o vrăjitoare straș Dar numai un lucru nu știa *hârca*: gândul omului" (PP,12

„Atunci *Talpa-iadului* a chemat pe necunoscuta drur în odaia împăratului..." (P,122);

„*Știrba-baba-cloanța* [...] i-a pregătit acum una ca să dc dus până a doua zi dimineață" (PP,122);

„Despre ziuă, *Tălpoiul*, a venit posomorâtă..." (PP,12

„– Ei, *copile*, ce ispravă ai facut? Câte suflete mi-ai arv (SP,129);

„– Ei bine, *zmârdoare uricioasă* ce ești, de mâncat ai m botul de mămăligă..." (SP,129);

„Atunci *dracul* dă o raită pe la *talpa-iadului*, să va lipsește..." (SP,130);

„– ...Da' de unde ești tu, măi țică? și ce cauți pe-aici, *sf cânilor*?

– ...la, sunt și eu *un băiet sărman*, din toată lum (SP,130);

„– Măi *parpalecule*, nu cumva ești botezat de sfântul C Șchiopul, care ține *dracii* de par?" (SP,131);

„– Da' ia lasă-mă la *părdalnicul*, stăpâne..." (SP,134);

„– ...Și chiar de nu-i fi tu *Ucigă-l-crucea*, tot *n*-ați umb *lucru curat*..." (SP,137);

"Chirică era și el pe-acolo, și, cum se lasă lpate dii *spiritușul dracului* îi zice..." (SP,138);

„– ...ia, una de aceste a înălbit odată, numai într-o sir noapte, pe *moșu-meu* în fântână." (SP,139);

„Dar Chirică era acum tocmai în iad și se desfăta în *sâi Scaraoschi*..." (SP,146);

„– Măi, nu cumva să vă împingă *Mititelul* să intrați îna mea unde ne-a duce omul țapului celui roș..." (HA,181);

[18] Conform teoriei cognitiviste despre metaforă, această locuțiune este metaforică, având la bază schema imagistică a containerului. În accepțiunea interpretărilor cognitiviste, are loc, în acest fel – prin raportare la fundalul experienței noastre cotidiene – o proiecție metaforică a schemelor corporale la domeniul emoțional. Ne referim la cognitiviștii din linia de cercetare deschisă de G. Lakoff și M. Johnson cu lucrarea *Les métaphores dans la vie quotidienne*, 1980/1985.

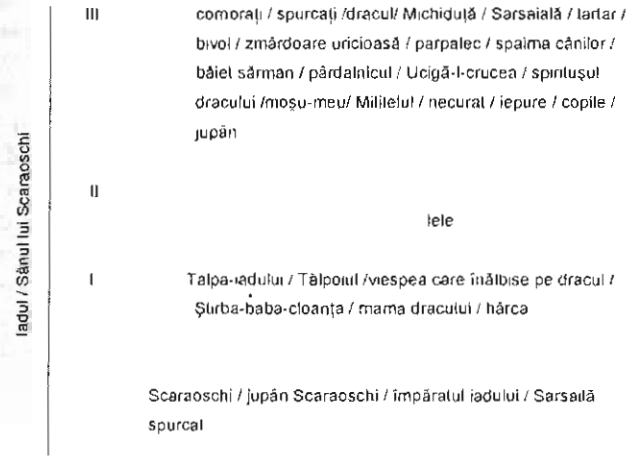
„– Ei, las', că vă judec eu acuș, *necuraților*...(IT,207);

„-Ia! Am căptușit *niște iepuroi* și am de gând să-i jumulesc"(IT,208);

„-Poftim! După bucluc umbli, peste bucluc ai dat, măi *jupâne Scaraoschi*! Să te înveți tu de altădată a mai bântui oamenii, *Sarsailă spurcat* ce ești!"(IT,209);

„*Talpa-iadului* însă, mai ajunsă de cap decât toți *dracii*, zise atunci lui *Scaraoschi*..."(IT,211).

Exemplele sunt multe și se repetă de la o poveste la alta. Nu ne propunem să studiem aceste făpturi, ceea ce vizăm este decelarea unei ierarhii în „sânul lui Scaraoschi".


Iadul / Sânul lui Scaraoschi
III
comorați / spurcați /dracul/ Michiduță / Sarsailă / Iartar / bivol / zmârdoare uricioasă / parpalec / spaima câinilor / băiet sărman / pârdalnicul / Ucigă-l-crucea / spiriușul dracului /moșu-meu/ Militelul / necurat / iepure / copile / jupân
II
iele
I
Talpa-iadului / Tălpoiul /viespea care înălbise pe dracul / Știrba-baba-cloanța / mama dracului / hârca
Scaraoschi / jupân Scaraoschi / împăratul iadului / Sarsailă spurcat

Avem a face, așadar, cu personaje mitice malefice și denumirile lor metaforice în unele dintre texte. Observațiile pe care ni le prilejuiește analiza acestei scheme sunt numeroase. Făpturile mitice pe care le-am trecut în revistă, pe o scală descrescătoare a maleficității, sunt etichetate și denumite diferit. Acestea sunt nume bine știute în vorbirea noastră de zi cu zi. Astfel, supremația în iad o deține *jupân Scaraoschi*, după cum îi zice Ivan. În aceeași replică ostașul rus îl numește *Sarsailă spurcat*. Dănilă Prepeleac îl va numi *Sarsailă* pe un subaltern de-al lui Scaraoschi. De ce? Probabil, neavând de a face decât cu simpli „angajați"[19], „pustnicul" ajunge să li se adreseze cu toți termenii pe care-i cunoaște în acest domeniu. *Talpa-iadului* este făptura malefică prin excelență, „mama tuturor relelor"[20]. Confruntarea textelor ne dovedește acest lucru din plin. Termenul are trei funcții relativ diferite: „temelia răului" în *Povestea lui Stan Pățitul*, „originea răului", *mai ajunsă de cap decât toți dracii* în *Ivan Turbinca*, și, ca termen de trimitere, vizând același statut al maleficității, *viespea care înălbise pe dracul* sau *Știrba-baba-cloanța* în *Povestea porcului*, sau *hârca* din *Punguța cu doi bani*. Trecând în ierarhie peste nivelul doi, cel al zânelor rele, ajungem la nivelul cu slujitorul „cel mai nevinovat" al infernului. Cele mai multe citate se structurează în jurul acestui reprezentant al răului, care, aproape întotdeauna, este ridiculizat, înșelat, batjocorit. Un lucru este cert pentru intuiția personajelor din povești, și nu numai: tot ce e *dincolo*, în universul răului, *nu este tucru curat*, indiferent de locul ierarhic ocupat sau de tipul de activitate.

Făpturile malefice se diferențiază prin gradul lor de inteligență și de cunoaștere: *împăratul iadului* le știe pe toate; *Tălpoiul* știe „toate drăcăriile de pe lume" în afară de gândul omului; *zmârdoarea urâcioasă*, însă, nu știe „nici măcar ceea ce vorbesc muritorii". Ceea ce atrage atenția în *Povestea lui Stan Pățitul* este evidenta ambivalență comportamentală și structurală a dracului. Pe de o parte, *copilul lui Scaraoschi*, *zmârdoarea urâcioasă*, iar pe de altă parte, *băiet sărman, din toată lumea, fără tată și mamă*, care vrea să-și slujească stăpânul cu devotament. Pendulând între malefic și benefic, statutul acestui demon ni s-ar părea incert, la prima vedere. Dar există o orânduire a lucrurilor și în iad, care nu poate fi încălcată; iar de aceasta este răspunzător direct *jupânul Scaraoschi*.

4. Analiza pe care am prezentat-o constituie un segment dintr-o cercetare mai amplă și de mai lungă durată. Am încercat pe parcursul prezentei investigații să punctăm doar câteva dintre aspectele semanticii metaforice în *Poveștile* lui Ion Creangă. Fără îndoială, este necesară o discuție amănunțită a funcțiilor textuale specifice ale metaforelor din opera cercetată, susținută de ample analize de text.

Bibliografie

Blaga, Lucian, 1969 – *Geneza metaforei și sensul culturii*, în *Trilogia culturii*, București, Editura pentru Literatură Universală, p. 275-289

Borcilă, Mircea, 1987 – *Paradoxul funcțiilor metaforice în poetica lui Blaga*, în "Tribuna", 4 iunie, p.2

Borcilă, Mircea, 1996 – *Bazele metaforicii în gândirea lui Lucian Blaga*, în „Limbă și literatură", XLI, vol. I, p. 28-39.

Borcilă, Mircea, 1997 – *Între Blaga și Coșeriu. De la metaforica limbajului la o poetică a culturii*, în „Revista de filosofie", XLIV, nr. 1-2, p. 147-163

Borcilă, Mircea, 2005 – *Lingvistica integrală și fundamentele metaforologiei*, în „Dacoromania" (VII-VIII, 2002-2003), p. 47-77

Coșeriu, Eugeniu,1952/2001 – *Creația metaforică în limbaj*, trad. E. Bojoga, în „Revista de lingvistică și știință literară", nr. 184-198, p. 8-29

Coșeriu, Eugeniu,1977 – *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüística*, Madrid, Gredos

Coseriu, Eugeniu,1981/1997 – *Linguistica del testo. Introduzione a una ermeneutica del senso*, Roma, La Nuovo Italia Scientifica

Coșeriu, Eugeniu, 2000 – *Lecții de lingvistică generală*, trad. E. Bojoga, Chișinău, Editura ARC.

Creangă, Ion, 1989 – *Opere*, vol. I, Editura Literatură Artistică.

Di Nola, Alfonso M., 1987/2001 – *Diavolul. Chipurile, isprăvile, istoria Satanei și prezența sa malefică la toate popoarele din Antichitate până astăzi*, București, Editura BIC ALL

Lakoff, George; Johnson, Mark,1980/1985 – *Les metaphors dans la vie quotidienne*, Paris, Les Éditions de Minuit

Tâmâianu, Emma, 2001 – *Fundamentele tipologiei textuale. O abordare în lumina lingvisticii integrale*, Cluj-Napoca, Editura „Clusium"

Tohăneanu, G. I.,1969 – *Stilul artistic al lui Ion Creangă*, București, Editura Științifică

Zaaevschi, Lolita, 2001 – *Despre statutul metaforei ca funcție textuală în lingvistica textului*, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Philologia", XLVI, nr. 4, p.77-88

[19] În perioada medievală, medicul Johann Wier (*Pseudomonarchia daemonum*) dă o listă a diavolilor pe care-i împarte în ierarhii angelice, comform schemei pe care Pseudo-Dionis o folosise pentru îngeri. „Fiecare dintre ei are la dispoziție, pentru a-l servi, o ceată sau mai multe de demoni inferiori, numite legiuni." Răul, de la apariția sa originară, a fost fragmentat într-o largă serie de reprezentări, ordonate într-o ierarhie precisă. Vezi „Ierarhiile demonice", în: Alfonso M. di Nola, *Diavolul*, București, 2001, pag. 213-215

[20] Semnificativ pentru această specificare este următorul citat din *Povestea lui Harap-Alb*, în episodul în care Gerilă îi atenționează pe tovarășii săi ce primejdie îi așteaptă în casa de aramă: „– ... De nu le-oiu veni eu de hac în astă noapte, nici *mama dracului* nu le mai vine!" (p. 181)

Constantin Coroiu

O VIAȚĂ ÎN SUTE DE ROLURI, UN ROL CÂT O VIAȚĂ

Sorina Bălănescu a publicat la Editura revistei „Teatrul azi" (Fundația „Camil Petrescu"), în seria ***Galeria teatrului românesc***, coordonată de Florica Ichim, o carte așteptată cu interes și, aș spune, cu emotie. Se intitulează ***O viață în sute de roluri – Margareta Baciu*** si este nu doar o documentată monografie consacrată uneia dintre cele mai mari tragediene ale teatrului românesc, ci și o istorie a celei mai vechi scene naționale – perioada cuprinsă între anii '20 și '80. Profesor la Universitatea „Al. I. Cuza", reputată specialistă în literatura rusă, realizatoare a ediției ***Cehov***, eseistă cu o pană fină și expresivă, traducătoare, Sorina Bălănescu este, totodată, un erudit istoric și critic de teatru. Naționalul din Iași – cu tot ce s-a petrecut aici în ultima jumătate de secol – își află în Sorina Bălănescu un observator pătrunzător și consecvent, un analist competent și obiectiv, dincolo de legăturile mai speciale ce le are cu emblematica institutie, dacă ținem seama fie si de faptul că părinții săi, străluciți actori din *generația de aur*, au slujit-o cu un devotament pilduitor.

Autoarea a mărturisit că scrierea și publicarea monografiei înseamnă (și) îndeplinirea unei datorii de suflet față de Margareta Baciu. Marea actriță, ieșită din scena vieții în 1984, i-a încredințat niște însemnări memorialistice, destul de sumare, și i-a obținut promisiunea de a scrie o carte despre viata si opera ei artistică. Căci de o impresionantă *operă* e vorba: *peste 200 de roluri create în aproape 60 de ani exclusiv pe scena Teatrului Național din Iași*. Firește, aceasta a presupus o documentare laborioasă: cercetarea fondului existent la Arhivele Naționale din Iași, a arhivelor și fototecilor de la Muzeul Teatrului și de la Național privind toate stagiunile, începând cu cea din 1921 – 1922 și până în a doua jumătate a deceniului 8, a colecției de afise ale spectacolelor (de la Biblioteca „Gh. Asachi"), consultarea unui mare număr de ziare si reviste din perioada amintită (cronici, interviuri etc.), a volumelor semnate de teatrologi și cronicari, ascultarea tuturor înregistrărilor cu piesele în care a fost distribuită Margareta Baciu, existente în *Fonoteca teatrului radiofonic*. Scrisă admirabil, cu emotie reținută, pe alocuri chiar cu o anumită detașare, atât cât este necesară într-o cercetare istorică, riguros documentată, cartea este ea însăși un spectacol la reușita căruia contribuie și cele 65 de imagini-foto ori portretele-șarjă semnate de Dan Hatmanu, Ion Sava (superba caricatură de pe copertă) si un caricaturist cunoscut din presa ieseană de odinioară care se numea ***Sinitza***.

Născută în Iași, la 16 iunie 1899, în familia modestă și numeroasă a unui ceferist, înzestrată cu un talent ce se ivește rar și cu o invidiabilă memorie, Margareta Baciu, pe care am avut norocul s-o „prind", cum se zice îndeobște, și s-o văd în câteva spectacole, și-a legat destinul artistic, întreaga viață în fond, de Teatrul Național din Iași, pe scena căruia a păsit pentru prima dată în 1922, într-o companie selectă: marii actori Ștefan și Lucia Breborescu. A debutat cu adevărat, după o îndelungată ucenicie si răbdurie asteptare, la 9 octombrie 1926, într-un rol complex și dificil pe care nici n-a avut răgazul să-l pregătească în conditii normale: *Anca* din ***Vlaicu Vodă***. Ca și în alte cazuri, debutul s-a produs în urma a ceea ce aș numi un accident de parcurs, unul trist. Înainte cu nici două zile de premieră, actriței care deținea rolul – Anny Braesky –, una dintre stelele constelației Naționalului, îi moare tatăl, situație în care directorul Teatrului, poetul și profesorul la Conservatorul de Artă Dramatică din Iași, Mihai Codreanu, o desemnează pe Margareta Baciu să-i țină locul în spectacol. Literalmente speriată, eleva sa refuză, desi directorul este categoric: „Premiera nu se poate amâna". Era epoca, în treacăt fie spus, când reprezentația, odată programată, trebuia să aibă loc chiar și sub bombardament sau dacă în sală s-ar fi aflat numai câtiva spectatori: „– Maestre, vă multumesc pentru încredere, dar să joc în 24 de ore un astfel de rol, și încă în versuri, alături de Agatha Bârsescu și Aurel Ghițescu vă rog din suflet să vă gânditi că sunt încă începătoare și nu-mi iau această răspundere și nici nu vreau să mă fac de râs în fața publicului. Am început să plâng și nu am vrut să primesc rolul. Vocea aspră, oficială până atunci, a directorului, s-a schimbat în glasul cald, îmbietor al profesorului de la clasa de Conservator. – Hai cura Margaretă, te vor ajuta și colegii și d-na Bârsescu și directorul de scenă (Vlad Cuzinschi). Eu îmi cunosc elevii ai memorie bună și dicție frumoasă. Nu mai încape nici o discuție, du-te acasă și învață. // M-am dus acasă, am copiat rolul, căci așa îmi rămânea mai bine în memorie mi-am făcut un ibric de cafea și m-am pus pe învățat toată noaptea. // Sâmbătă seara, la premieră, înainte de ridicarea cortinei, l-am auzit pe Victor Handoca, asistentul de regie, cerând, în fata cortinei, indulgența publicului pentru d-ra Baciu, care a învățat rolul în 24 de ore. Asta mi-a dat emoții și mai mari. (*Uneori, prea multă transparență strică; nu numai în teatru!* – n. mea). Intru la brat cu Mircea Basarab (Ioan Nosec), spun primele versuri, apoi mi se face un gol în cap și, deși sufleorul (Adrian Pascu) iesise pe jumătate din cusca lui, eu nu mai auzeam nimic (*Fără nici o legătură cu acest incident, Margareta Baciu a jucat toată viața făcând abstracție de sufleor. Dacă ar fi fost după ea, postul acesta ar fi dispărut din schema de personal* – n. mea). Trebuia să culeg niște flori – în pădure – și să i le dau lui Mircea; îl întreb în șoaptă: «Ce zice?». El îmi spune primul cuvânt, mă salvează astfel din nenorocire. Lapsusul meu n-a durat decât câteva secunde, pe care le-am umplut cu joc de scenă, așa cu

din sală cred că nu s-a observat. În actul IV, când, plângând, trebuia să-i spun lui Mircea că Voievodul nu mă lasă să mă mărit cu el, eu plângeam de-a binelea, de nu mai puteam să mă stăpânesc, de emoție și de bucurie că am scăpat cu bine din această încercare. // De atunci au început cu toții să aibă încredere în mine, în talentul meu".

Astfel a început cariera unei mari actrițe ce a avut norocul să se formeze și să se consacre într-o ambianță care era cea a Școlii de teatru iesene. Alte evocări reproduse de Sorina Bălănescu din ***Amintirile*** eroinei cărții sale sunt definitorii (și) din acest punct de vedere. Ea relatează că „a avut fericirea" să joace, în anii săi tineri, și alături de inegalabila Aglae Pruteanu:

„Cum Aglae Pruteanu avea o deosebită simpatie pentru mine și cum locuiam pe aceeași stradă – Albinet, când am început repetițiile cu ***Madame Sans-Gêne***, în fiecare dimineață era în sală, să asiste la repetiții. Când plecam acasă, îmi dădea sfaturi și indicații asupra acestui rol. Eu repetam cu multă plăcere, știind că d-na Pruteanu este în sală și am ținut întotdeauna cont de sfaturile ei, pentru că, urmându-i sfaturile, am fost sigură de succes. La plecare, mă astepta să mergem împreună acasă. Pășind alături de ea, simțeam o mare mândrie. // Nimeni nu ar fi putut și nu va putea vreodată să interpreteze, ca Pruteanca, tirada din actul II, scena II, din ***Vlaicu Vodă*** –, în care Doamna Clara îl înfruntă pe Vlaicu – «Eu, ce-am împărțit cu vodă Alexandru, tatăl tău, Cârmuirea...», urcând un diapazon de intonații copleșitoare. În scena aceasta, a fost net superioară Agathei Bârsescu; desi era bolnavă și neajutorată, prestanța cu care apărea și domina pe scenă fascina spectatorii".

De mai bine de 13 ani, în drumul meu spre Teatrul Național, străjuit de statuia lui Alecsandri, în acest an centenară, de altfel nu mai lung de vreo 500 de metri, trec și pe o străduță ce poartă numele Agathei Bârsescu. E ca o inițiere, înainte de a păși – pentru a câta oară? – în cel mai somptuos edificiu al teatrului românesc. Nu de puține ori, ajuns în incinta monumentalei clădiri, traversez ori mă opresc (dacă e vorba de o dezbatere, de o conferință de presă sau de concluziile vizionării unei noi premiere) în Sala „Aglae Pruteanu". Și asta de câteva decenii. Mă gândesc de fiecare dată la tradiția care împovărează și, totodată, stimulează (nu poți călări o mârțoagă după ce atâta amar de vreme ai strunit un pur-sânge – zicea un celebru scriitor al secolului 20, deși, adaug eu cu părere de rău, s-au văzut și mai ales se văd destule cazuri ce contrazic ideea formulată atât de plastic!), la continuitatea de care au vorbit și câțiva reputați actori ai Naționalului ieșean cu prilejul lansării cărții Sorinei Bălănescu, Margareta Baciu fiind un exemplu și din acest punct de vedere: „Aglae Pruteanu îmi povestea – își amintește ea - de Aristizza Romanescu. Era o artistă multilaterală. Dacă juca într-o seară un rol de mare tragediană, a doua seară interpreta rolul lui Mamzelle Nitouche, unde cânta, dansa, îmbrăcată militărește, fugea din cazarmă călare pe un cal aprig, traversa scena în fugă, în aplauzele furtunoase ale spectatorilor. // Rolurile de mare tragediană, create de Aristizza Romanescu la București, au fost preluate de Aglae Pruteanu la Iași cu răsunător succes, iar prin 1885 – 1886, Aristizza venind la Iași, între cele două mari actrițe s-a stabilit o legătură cordială, care s-a menținut până la sfârșitul tragic al Aristizzei [...] Școala Aristizzei a fost o școală robustă, pe care noi, la rândul nostru, am preluat-o de la ucenicii ei".

La vârsta de 40 de ani, Margareta Baciu întrupase nu mai puțin de 150 de personaje de o ametitoare diversitate: „ingenue de comedie, cochete, subrete molièresti, copii în travesti, copilandre, cântase și dansase în operete si spectacole de revistă." Era o epocă, cea de dinaintea celui de-Al Doilea Război Mondial, când repertoriul Teatrului Național din Iași cuprindea până la 24 de premiere într-o stagiune! Au urmat, după război, alte și alte roluri, unele „trase la șapirograful comenzii sociale", până în primăvara anului 1958, când s-a ivit și cel mai mare, inegalabil, unic, care avea să împlinească un destin artistic singular. Este, cum scrie Sorina Bălănescu folosind prezentul istoric – „un rol neobișnuit, atât de neobișnuit, că nu se încumetă nici o actriță din țară să-l joace și nici o trupă să monteze piesa. Cei mai eruditi știu câte ceva despre Brecht, cei mai plimbați prin străinătățile permise au văzut-o pe Helene Weigel jucând la «Berliner Ensemble», dar nimeni nu îndrăznește deocamdată să abordeze vreuna dintre piesele brechtiene".

Mauriciu Sekler, evreu-german din Cemăuții Bucovinei, care, în tinerețile sale, făcuse parte din trupa lui Bertolt Brecht, este invitat la Iași, în 1958, să-și dovedească recunoștința datorată maestrului, punând în scenă piesa cea mai cunoscută a acestuia, ***Anna Fierling și copiii ei (Mutter Courage)***". Un capitol nou nu doar în cariera, oricum excepțională, a marii actrițe, ci și în istoria celei mai titrate, dar și mai tradiționaliste scene a țării. Spectacolul este coplesitor. La Festivalul național al teatrelor dramatice „în fața unor săli arhipline [...] publicul ovaționează minute în șir, ovaționează, în primul rând, excepționala interpretare a Margaretei Baciu în rolul Annei Fierling, și a tinerei Gilda Marinescu, în rolul lui Kattrin, fata mută [...] Comentatorii se întrec să descopere, în spectacolul vizionat, virtuțile adevăratului stil brechtian, stilul ca atare este descompus în elementele sale fundamentale și explicat cititorilor, iar lipsa de inițiativă a teatrelor bucureștene în materie de avangardă teatrală este aspru mustrată. Să nu uităm – notează Sorina Bălănescu – că teatrul lui Brecht reprezenta, la acea oră, una dintre puținele, dacă nu singura formă de avangardă teatrală europeană, la care românii puteau avea acces". Toți se arată surprinși că cel mai bătrân teatru vine și dă o lecție de deschidere față de dramaturgia de avangardă cu un succes atât de eclatant. Sunt uimiți în primul rând de forța, inclusiv cea de adecvare, la exigențele și dificultățile teatrului de avangardă pe care o dovedeste Margareta Baciu, actrița emerită a Naționalului ieșean. De unde să știe bieții comentatori – întreabă retoric si ironic autoarea monografiei – că ea „trecuse pe la școala teatrului expresionist, din care descinde teatrul brechtian?"

În anul următor, la Naționalul din București au fost scoase la rampă ***Teroarea și mizeriile celui de-al treilea Reich*** și ***Pușțile Terezei Carrar***, realizatorii fiind amendați de cronicari pentru lipsa de aderență la modelul Brecht. Într-un asemenea context, memorabila reprezentație creată la Iași se distinge ca o adevărată piatră de încercare si de hotar, „o biruință salutară pentru întreg

mersul teatrului românesc, declară fără înconjur Radu Popescu", analistul subtil și rafinat care, în comentariul său din „România liberă" (27 mai 1958) scria: „...Ce spectacol emoționant (cer încă o dată iertare asprei umbre a lui Brecht!) și care cred că și-a atins ținta, desfăcând asupra noastră aripa imensă a porumbelului lui Picasso și deschizând drumul teatrului nostru spre opera lui Brecht în splendida limbă de traducător a lui Tudor Arghezi!"

Radu Popescu o văzuse la Berlin pe marea Helene Weigel în rolul Annei Fierling și, făcând comparație între cele două actrițe, remarca, elogios, doza de duioșie si umor a Margaretei Baciu, umanizând personajul, fără a-i denatura condiția și profilul de antieroină, deopotrivă victimă și profitoare a războiului, personaj complex a cărui „disparitate psihologică face rolul teribil de greu de jucat", cum pe bună dreptate observă Sorina Bălănescu.

La aniversarea a șapte decenii de viață și a unei jumătăți de secol „petrecute neîntrerupt pe aceeasi scenă", în 1969, actrița a optat spre a marca jubileul, pentru ***Mutter Courage.*** Ea mărturisea atunci unui reporter că alegerea se datora „paletei atât de bogate și variate pe care o oferă în interpretare, posibilităților unei creații actoricești atât de dramatice și pasionante" și care pot da măsura întreagă „a capacităților unui actor ce a slujit scena timp de o jumătate de secol". Spectacolul constituia, de fapt, o nouă premieră. Partenerele Margaretei Baciu erau acum, în 1969, două tinere și talentate colege: Cornelia Gheorghiu și Adina Popa. Televiziunea Română a transmis noua montare în direct (instituția din strada Pangrati fiind condusă atunci, dacă nu mă înșel, de inegalabilul om de presă Octavian Paler) evenimentul extinzându-se astfel la dimensiunile întregii țări.

Se cuvine s-o ascultăm, rememorând acest moment, pe autoarea monografiei ***O viață în sute de roluri – Margareta Baciu***: „Am fost și noi în Arcadia celor două premiere, iar mărturia noastră cată și ea să fie luată în seamă. În '58, prea ne prinsese pe nepregătite piesa lui Brecht, cu montarea ei atât de neobișnuită, prea stingheritoare pentru cuminții spectatori ce eram: desele *stațiuni* ale Calvarului ce-l traversa Mutter Courage, cu semnale date de candelabrul mare, strălucitor de multele cristaluri, aprins tocmai când acțiunea risca să ne captiveze și să ne lege fedeleș de scaun ori fotoliu. Prea apăreau des la rampă, ca în spectacolele de revistă, actorii-cântăreți, să-și recite și să-și cânte numerele-songuri, cu fețele spoite de grimă și farduri, ca niște măști stropite cu var și rumeneală. Duduia Margareta domina categoric sala și scena, jucându-se cu dificultățile unui rol cu nimic asemănător celor văzute până atunci: nici Femeia-comisar, nici Femeia-acuzator, Femeia ce-l cântă pe Crăișorul Horia. Nici cântecele nu sunau a lucru cunoscut ori ușor de pus alături de melosurile auzite. Pe noi, cei abia ieșiți din adolescentă, purtând în traistă nepriceperea gustului precar și a anilor puțini de teatru văzut, ***Mutter Courage*** ne-a zgâlțâit din comoda obișnuință".

Această mărturisire, ușor nostalgică, mi se pare definitorie pentru ceea ce a însemnat spectacolul cu ***Mutter Courage*** în istoria Naționalului ieșean și, implicit, a teatrului românesc postbelic, cu atât mai importantă cu cât ea, mărturia, aparține unui spectator care avea să devină un reputat exeget și un erudit istoric al domeniu Este mai mult chiar decât o analiză, este un *argume* generat de impactul spectacolului cu sensibilitatea adol centină (1958) și cu cea a unei tinere intelectuale (19€ formată la ținuta autentic universitară și nutrită, îr altele, de o mare literatură, cea care îl are printre cor pe Shakespeare cel Tânăr, cum l-aș putea numi pe Cel parazându-l pe Victor Hugo care zicea că Eschil e Shakespeare cel Bătrân...

Au urmat alte roluri, care au însemnat tot atâtea evc mente teatrale, Margareta Baciu sfidând vârsta și su rințele fizice, venite o dată cu aceasta, dar provocat de un accident pe scenă. Este simptomatic pentru fc și optimismul ei ceea ce declara într-o seară, pe cânc afla în cabina de machiaj, pregătindu-se să intre în sc la spectacolul ***Celestina*** de Fernando de Rojas, o se a anului 1972, la vârsta de 73 de ani: „Mutter Cour s-a realizat în sute de ore de muncă (precizez aici, pe tinerii actori si regizori de azi că premiera a acestei cc plexe reprezentatii a fost pregătită în 28 de zile și no aflu din cartea Sorinei Bălănescu – n. mea C.C.). Munc mult ca să compun un personaj. Îmi învăț rolurile ca școlar sârguincios; nu concep teatrul cu sufleor. Și numai rolul meu. Cunosc toate rolurile din piesele în c joc, ce spune fiecare. Stau închisă în casă și învăț. văt... Pe scenă nu mă interesează îmbrăcămintea pe najului, ci numai ce gândește, ce simte... [...] – Iată-m și azi în Iași de odinioară, de azi, de mâine... Aici, u stau, în blocul din Piața Unirii, până mai ieri stătea Mil Mi-am pierdut un mare partener (este vorba de legend Miluță Gheorghiu, partener pe scenă si în viață – n. m dar voi continua drumul de una singură, plină de spera de încredere în viitor" („Teatrul", 1972, nr.12).

Un ultim capitol al volumului se intitulează ***Din sip cu scrisori***, reunind epistole adresate Margaretei Ba Între ele, citesc și una semnată de Lucian Pintilie și e diată din București în 1960. Regizorul, care tocma întorsese de la Iași, unde fusese solicitat să lucrez Național într-o formă sau alta: „definitiv, detașare, c tract", o roagă să accepte rolul principal din ***Un m pentru un surâs*** de A. Sofronov – „o comedie excele jucată „de curând" la Moscova „cu un succes răsună Lucian Pintilie îi mai scria: „Rolul principal feminin a interpretat de Maretkaia, cu care Dvs. – socotesc aveți foarte multe înrudiri artistice. / Vă mărturise fără flatări ieftine – că v-am avut tot timpul în fața oc cât am citit piesa. În concluzie, aș dori foarte mu montez această piesă la T.N. Iasi, cu Dvs, în rolul pr pal, Kartasova./ Vă rog personal, cititi cât mai gra textul. Dacă vă convine propunerea mea sau dacă a ceva important să-mi comunicați, vă rog nu vă supă rupeți-vă din timp și scrieți-mi pe adresa... / Sunt aprc convins că foarte curând voi lucra cu Dvs. și voi av mare bucurie artistică și umană".

Au trecut de atunci 46 de ani. Au trecut mai bin 18 ani de când Margareta Baciu a încheiat o viață dă în totalitate „glorioasei scene a începuturilor teat românesc". Monografia Sorinei Bălănescu document asupra ei, proiectând o lumină puternică, revelatoa un fascinant portret din *Galeria teatrului românesc.*

Mircea Dinutz

O PERSPECTIVĂ, O VIZIUNE, DOI AUTORI ȘI DOUĂ OPERE

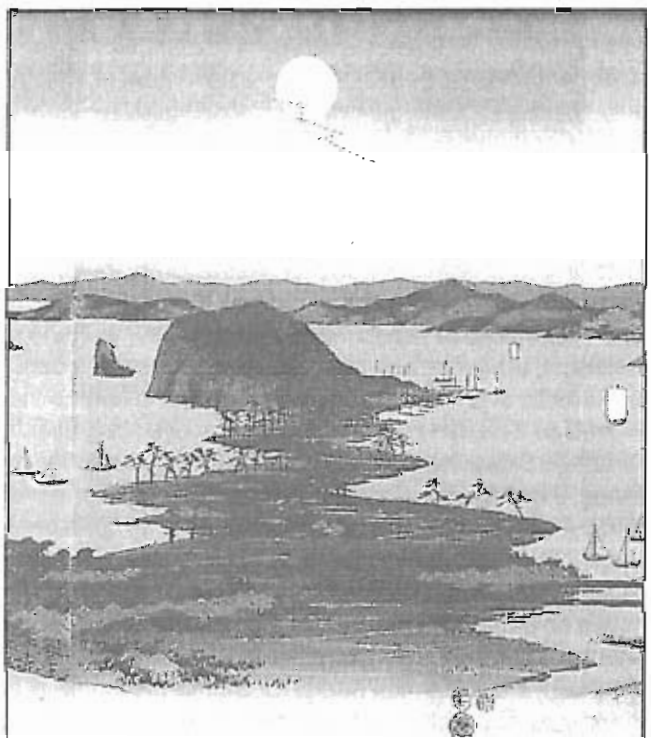
Cărțile se nasc din cărți, dar – chiar așa fiind – trăiesc numai acelea care adaugă ceva esențial sau, măcar, transmit un mesaj coerent și persuasiv. Scrisă la peste o sută de ani distanță de studiul lui Jules de Gaultier (*Bovarismul*, 1902), cartea Anișoarei Pitu* nu este o replică arțăgoasă, niciuna obedientă, aplicând pe opera celor doi Caragiale conceptele și mecanismele însușite în urma lecturii cărții lui Gaultier, tradusă de aceeași diligentă autoare cu 12 ani înainte. Lucrarea are, în mod declarat, „un caracter didactic accentuat", luându-și conceptele trebuitoare din cartea sociologului francez si numai în măsura în care acestea rezonau în spațiul fictional-biografic al celor doi Caragiale.

Spre exemplu, Anișoara Pitu nu are de ce să fie interesată de „bovarismul colectivităților", de negăsit în opera celor doi scriitori, dar va exploata decent si cu măsură capitolul *Bovarismul indivizilor* din cartea lui Jules de Gaultier, reținând deosebirile și găsind nuanțele între lumea autorului și cea a personajelor (în cazul Tatălui), în timp ce, atins de snobism și dandism, Mateiu Caragiale face din personaje prelungirile sale bovarice. Apreciez din start finețea analitică a exegetei care nu face greșeala de a transforma suportul teoretic oferit de autorul francez într-un „pat al lui Procust". Ea se orientează si se pliază pe realitatea textului discutat, formându-și un punct de vedere și, mai ales, străduindu-se să provoace o atitudine. Categoric, capitolele cele mai substanțiale, mai percutante si utile sunt acelea dedicate lumii personajelor lui I.L. Caragiale, precum si acelea în care operează fine distincții între cei doi autori, nu neapărat originale, dar foarte bine așezate în pagină.

Dintre observațiile făcute le reținem pe acelea ce funcționează ca mărci ale unui bovarism structural în cazul Tatălui – instabilitate biografică, psihologică, socială, profesională, foarte ușor de probat. Acesta s-a retras, în ultimii ani de viață, la Berlin, pentru a asculta, spunea el, muzică bună, dar și pentru motive mai practice, Berlinul fiind, la acea oră, una dintre cele mai „ieftine" capitale europene. Personajele sale, oricât de sublimate, preiau din bovarismul creatorului, închipuindu-se și dorindu-și să fie altceva și altcineva!!! Anișoara Pițu apreciază cu dreptate că autorul *Momentelor* „încearcă să scape de propriile temeri și defecte, exorcizându-le, punându-le uneori pe seama personajelor sale, minimalizându-le și trecându-le în registrul comic" (pag. 39). Poate că asta ar explica absența unei atitudini moralizatoare explicite. I.L. Caragiale nu e interesat decât de acele tare care depășesc intimitatea grupului și „intră în scena publică". Iar modul în care acestea se devoalează se vede cu deosebire în limbajul degradat, sufocat de locuri comune și clișee, în gesturile dezarticulate / greoi articulate ce încearcă a imita realități grave si profunde, până la demonetizarea lor progresivă (copilăria, erosul, politica).

Ceea ce n-a făcut Jules de Gaultier, prea grav pentru anumite teme, face Anișoara Pitu, care discută aplicat ipostazele bovarismului erotic în lumea momentelor și a comediilor lui I.L. Caragiale. Îi reține atenția, cum era firesc, triunghiurile erotice Dumitrache – Veta – Chiriac sau Țircădău – Zița – Rică Venturiano, pe care le numește „triunghiuri ale dorinței" și unde, inevitabil, există câte un mediator, în cazul de față Dumitrache și Țircădău. Fiecare dintre aceste personaje, glosează autoarea, „e înălțat pe suportul unei imagini sacralizate despre sine", de unde privește lumea cu suficiență. Zoe, în schimb, membră activă a unui alt triunghi erotic memorabil, nu e nici pe departe bovarică, fiindcă e mult prea lucidă, știe foarte bine cine e, care îi este locul și ce anume doreste.

Dacă între Tată și Fiu există o evidentă incompatibilitate spirituală, aceasta se datorează și faptului că Mateiu se distinge printr-o enormă capacitate de auto-mistificare, el construindu-și o impresionantă descendență ficțională. Nimic nu scapă acestei uimitoare capacități mimetice:



Clair de lune sur Kanazawa

* Anișoara Pițu, *Bovarismul celor doi Caragiale*, Editura „Alfa", Iași, 2005

trecutul (în primul rând), prezentul și viitorul. Despre cei trei protagoniști ai romanului ***Craii de Curtea Veche*** autoarea eseului spune că „sunt niște personaje bovarice", iar acestea – la rândul lor – „sunt o proiecție bovarică a scriitorului". E semnificativ faptul că omul Mateiu Caragiale, fără a fi trăit vreodată o iubire adevărată, transferă unor personaje „iubirile devorante" visate. Altfel spus, autorul „își sublimează această incapacitate de a trăi în viața reală proiectându-se, în modul cel mai evident, în destinele erotice ale eroilor săi" (pag. 55).

Distanțându-se de eseistul francez, dar ținându-se aproape de textele lui I.L. Caragiale, Anișoara Pițu explorează „bovarismul ființei psihologice" în condițiile în care autorul nuvelelor a refuzat analiza psihologică (ca metodă), tot așa cum a refuzat categoric să se aseze sub umbrela unui romantism desuet. Cuvântul, replica, precum și mișcarea personajelor în scenă, faptul nud și notația fiziologică sunt mijloace – din punctul său de vedere – mult mai eficiente pentru a coborî în abisul ființei umane („De ce?... de ce, nene Anghelache?"). ***O făclie de Paști, În vreme de război, Inspecțiune, Două loturi*** sunt reprezentative pentru acest gen de proză care descoperă cititorilor „dimensiunea tragică" a personajelor. Și Leiba Zibal, și Stavrache, probabil și Lefter Popescu își doresc să fie altcineva, să aibă un alt statut (moral, social), să se elibereze de „chingile" unei personalități disconfortabile. Este ceea ce numește autoarea „un bovarism dramatic". În aceeași linie se situează ***Năpasta***, text ce a suscitat atâtea discuții *pro* și *contra* de la premieră (1890) până astăzi.

Biografii au observat cu ușurință că Tatăl și Fiul au avut – în mod curios – aceleași probleme de „identitate juridică", același statut social incert, aceleași complexe dar reacții sensibil diferite în plan social și ficțional. Dincolo de atari motive, la nivelul operei se regăsesc nu puține similitudini și afinități: „predilecție pentru situații extreme și coincidențe ciudate, tendință spre ironie și sarcasm, propensiune spre proza fantastică" (pag. 45). Să mai adăugăm: gustul pentru culoare și pitoresc, limbajul rafinat livresc (cu intenție parodică, în cazul Tatălui) într-o întâlnire aproape neverosimilă cu expresia de mahala (în cazul Fiului), ca o altă probă a bovarismului.

Firește, demonstrația e mai întinsă, nu prea spectaculoasă, dar întotdeauna profitabilă și de bun gust. Un dosar voluminos completează fericit această demonstrație, adăugând idei noi, nuanțe, creând noi premise pentru o discuție de anvergură, irizând textul pre-scris, corectând și estompând excesele, îmbogățind arsenalul de probe ale unui bovarism aflat – iată! – în afara oricărei discuții: ***Dublul bovaric, Tatăl și fiul, o relație bovarică*** (Matei Călinescu), ***Snobismul bovaric între minciuna romantică și adevărul romanesc*** (René Girard), ***Bovarismul față cu imitația*** (Eugen Lovinescu), ***Imitația bovarică, lege universală*** (Gabriel Tarde) etc. Un corpus de materiale ce alcătuiesc un pandant al eseului crescudintr-o idee a lui Jules de Gaultier și luminând generos opera celor doi Caragiale (tată și fiu), atât de aproape și totuși, atât de diferiți. Un lucru care nu tulbură în niciun fel ierarhia literelor românești; dimpotrivă, o re-așează convenabil.

Dumitru Matală

LEMNUL BUN PENTRU ORICE LINGURĂ

Până la un punct aș încerca să înțeleg atitudinea bisericii de a-și apăra propriile credințe – si dogme – și rațiuni de cei ce le-ar putea pângări. La urma urmelor, este dreptul și datoria sa de a-și păstra curate, ne-pri-hăni-te, simbolurile care dintotdeauna îi însoțesc existența și i-o vor însoți, cu siguranță, pentru totdeauna. Până la un punct, am precizat însă, ceea ce n-ar însemna decât o măruntă și timidă condiție – o rezervă, mai bine zis. Aceea de a nu cădea și biserica, la rândul ei, în greșeală și de a nu decreta despotic alte credințe – sau necredințe! – decât a sa drept atacuri la adresa propriilor ei principii călăuzitoare. Ba chiar, adeseori, de a-i condamna și osândi pe cei vinovați de rătăcire, sub o sentință grea și definitivă, de blasfemie. Pentru că, din păcate, de prea multe ori până acum așa s-a întâmplat și cu siguranță se va mai întâmpla și de acum încolo.

Despre așa-numitul caz al lui Salman Rushdie și al romanului său ***Versetele satanice*** m-am mai pronunțat cu alte prilejuri și n-aș vrea să mă repet. Un altul a dat naștere unor imense scandaluri și a provocat interzicerea în mai multe țări, atât a romanului lui Dan Brown, ***Codul lui da Vinci***, cât și a filmului de mai târziu, ceea ce a făcut din amândouă niște veritabile *best-sellers*, adică mai mult decât ar fi meritat într-adevăr. Încă unul, creat în jurul ***Evangheliei după Isus Cristos***, a lui José Saramago, nu s-a stins încă, nici azi, cu toate că de la cea dintâi apariție a cărții s-au scurs deja mai bine de 15 ani. Toate trei au fost și mai sunt și acum acuzate de *falsifi care*, de grave nesocotiri și abateri de la singurele și marile adevăruri ale cărților sfinte; de-ne-con-tes-tat, așadar.

Însă de fiecare dată se face o tot atât de gravă confuzie, prin aceea că și biserica nesocotește, la rândul ei un mare adevăr; acela că romanul este, prin însăși definiția sa, o ficțiune, o plăs-mu-i-re; o *minciună*, cum așa de frumos îl botează Mario Vargas Llosa. Prin însăși condiția sa de existență, deci, romanul nu propune nici un alt adevăr și nici nu vrea să submineze vreunul... El vrea numai să ne dezvolte imaginația, să ne-o populeze

Fauconnier

cu fanteziile sale, care pot exista și coexista, fără niciun obstacol, alături de realitățile și de celelalte plăsmuiri ale vieții noastre de zi cu zi. Mi se pare că marele și singurul adevăr în aprecierea unei opere literare este nu dacă espectă sau nu adevărul, ci în ce măsură îl îmbogățește; l in-ter-pre-tea-ză.

Tocmai de aceea, mie cel puțin, Isus, *personajul* pe are mi-l propune Saramago în ***Evanghelia*** lui, îmi place nai cu seamă pentru trăsăturile sale omenești; mai mult, adică, decât pentru cele divine. Cea dintâi condiție pentru ersonajul unui roman este aceea de a fi credibil, așadar ceea de a-l vedea în carne și oase. Plecarea de acasă, a nici 13 ani, a lui Isus este și primul pas pe care perso-ajul și autorul îl fac, împreună, pe drumurile nenumărate le cunoașterii. „Pornit în căutarea lumii", după cum îmi opteste scriitorul, el se află totodată în căutarea lui însuși, ar acest proces al cunoașterii, început înlăuntru și în fară, nu se va sfârși decât odată cu răstignirea sa. Dra-ostea pentru Maria Magdalena, prostituata, de care se a lega trupește și sufletește, tot asa, până în ultima lipă a vieții, semnifică și ea o nouă descoperire pe același rum al inițierii. Nu văd nicidecum, în acest episod, un front, o insultă aduse castității și ascezei consecvent vocate de ***Biblie***, pentru că nu personajul biblic îl urmă-este romanul, aici, ci un altul; unul pentru care, „dacă ragoste nu e, nimic nu e", după cum însăși ***Sfânta Scrip-ură*** grăiește. Tot așa, când ajunge, pentru prima dată, la Templul din Ierusalim, unde are o confruntare cu un înțelept, Isus nu ezită să-l asalteze cu întrebări naiv-incomode, ba chiar îl și pune, fără să vrea, în încurcătură pe cărturar. Învățătura cu care pleacă, altminteri, de acolo, este aceea că „omul nu e decât o simplă jucărie în mâinile lui Dumnezeu, condamnat pe veci să facă ce-i e pe plac lui Dumnezeu, fie atunci când crede că îl ascultă în toate, fie atunci când crede că-l contrazice în toate". Este desigur o concluzie sceptică, dezarmantă chiar, într-o sensibilă contradicție cu *doctrina* pe care tot el o va propovădui, mai târziu, numai că nepotrivirea nu-i decât aparentă. Deocamdată nici Isus nu-i decât un adolescent, un om însetat de cunoastere și, în același timp, încă neștiutor la ce-i vor sluji, mai târziu, cunoștințele.

Nici atunci, însă, când o să afle că este Fiul lui Dumnezeu și va deveni conștient de puterile sale divine, nu se va lepăda de condiția sa umană și nu și-o va renega. Din contră, și-o va asuma cu si mai multă tărie și va dori să rămână neîntrerupt un anonim purtător al unui nume de om. „Sunt om, trăiesc, mănânc, dorm, iubesc ca un om și ca om voi muri" – se spovedește el tatălui său ceresc, într-o lungă dar admirabilă convorbire pe care o poarta amândoi, pe câteva zeci de pagini, în mijlocul mării, martor fiindu-le Diavolul. Iar când află că, după moartea sa, sute de mii de oameni vor fi uciși din cauza lui, unii pentru că vor crede în el, alții pentru că se vor îndoi de religia sa, îl imploră cu umilință: „Tată, îndepărtează de mine paharul acesta!" „Să-l bei este condiția puterii mele și a gloriei tale", îl îmbie Dumnezeu. „Nu vreau această glorie!" „Dar eu vreau această putere!" ripostează atunci Dumnezeu și cu asta orice negociere practic ia sfârșit. Isus însă nu renunță, nici așa, ba chiar îndrăznește să-și amenințe Tatăl: „Rup contractul, mă dezleg de tine, vreau să trăiesc ca un om obișnuit!" Orice rugăminți sau amenin-tări se lovesc însă de voința de neclintit a lui Dumnezeu. Cele două verdicte proclamate deja, gloria post-mortem pentru pământean și puterea nelimitată pentru Cel de Sus, sunt obstacolele de care se vor izbi neîntrerupt amândoi, pentru simplul motiv că „eu sunt timpul, adevărul și viața", după cum recunoaște, cu modestia cuvenită, Tatăl. Isus va avea astfel, încă o dată, direct de la sursă, dovada că omul este o simplă jucărie în mâinile Demiurgului.

Celălalt personaj cu care se confruntă mereu Isus este prin urmare Dumnezeu; cel așezat undeva nu numai deasupra lumii și a lui, ci și la polul opus al ideilor sale, tocmai pentru a se putea declanșa o dezbatere reală – și profundă – și de neîmpăcat între ei. Să ne amintim o replică rostită de unul din ei: „Dar eu vreau această putere!" Dură, tranșantă, ea dezvăluie pe de-a întregul o filosofie a puterii pe care Dumnezeu o și argumentează pe larg, într-o prezentare de o sinceritate cinică: „După patru mii de ani de muncă și bătaie de cap [...] să nu fii decât zeul unui popor minuscul, care ocupă o parte neînsemnată din lumea pe care ai creat-o"; și: „în puțin mai mult de o jumătate de duzină de secole, deși vom avea de luptat, tu și cu mine, cu multe adversități, voi deveni din dumne-zeul evreilor dumnezeul celor pe care-i vom numi catolici, pe stil grecesc." Un plan, într-adevăr, ambițios, de dimen-siuni, ce-i drept, universale, la capătul căruia Dumnezeu va deveni stăpânul absolut al întregii lumi, ceva de genul

unui dictator, așa cum i-am zice astăzi. Un plan în care lui Isus i se rezervă rolul de martir, de victimă, potrivit unei alte doctrine, scopul scuză mijloacele, care mai târziu se va numi machiavelică. Spuse de-a dreptul, așa, cu trufia și cu aroganța cuvenite, Dumnezeu poate părea, ca personaj, schematic, linear și chiar este, la urma urmei, glacial însă nu complex, despot însă nu luminat. Literar vorbind, personajul ceresc este mai puțin izbutit decât oponentul său terestru. L-aș fi preferat, eventual, și pe el înfășurat într-o mantie de bunătate si blândețe, mai aproape de muritorii pe care-i păstorește, așa cum este și fiul său si așa cum încearcă, de mii de ani, biserica să ni-l înfățișeze. Dar oare s-ar mai fi numit atunci Dumnezeu?

Tot omul este supremul argument în această filosofie de inspirație totalitară – numai că dintr-un alt unghi de vedere. Față de părerile patetice – și sentimentale – si cam exaltate rostite de Isus în apărarea semenilor săi, Dumnezeu decretează: „Omul este un lemn bun pentru orice lingură, de când se naște și până moare e întotdeauna dispus să se supună"; „atât pentru pace cât și pentru războaie, vorbind în termeni generali, e lucrul cel mai bun ce li se putea întâmpla zeilor..." (Ar însemna deci că tot el o să-i sugereze și lui Kant ideile sale, căci și filosoful german avea să susțină, cu vreo două milenii mai târziu, că omul este croit dintr-un lemn asa de noduros, încât nu poți niciodată ciopli din el ceva cu adevărat drept – însă nu despre coincidențe sau afinități filosofice as dori să vorbesc acum.) Important este, deocamdată, că Isus tot îndrăznește să-și înfrunte Tatăl: „Dar lemnul din care am fost făcut eu, fiind om, pentru ce lingură va folosi, fiind fiul tău?" Așa că nici Dumnezeu nu se sfiește să-i dezvăluie, de data asta cu toată bunăvoința: „Va fi lingura pe care o voi cufunda în omenire, ca s-o scot plină de oamenii ce vor crede în noul zeu care voi deveni." Bineînțeles, în asemenea termeni convorbirea nu putea conduce nicăieri. Solicitările sau doar întrebările unuia se loveau de puterile discreționare ale celuilalt, care luase demult o hotărâre, și pentru el, și pentru restul omenirii.

Matin clair d'hiver à Kameyama

Lămurit acum întru totul, Isus își dă seama că soarta lui era deja pecetluită și nu-i mai rămâne decât o concluzie, pe cât de severă, pe tot atât de resemnată: „Mi-ai cruțat viața ca să mă faci să mor când o să ai tu chef și o să-ți fie ție de folos; e ca și cum m-ai omorî de două ori."

Dar asta nu înseamnă că va renunța și la luptă. Ce puțin o împotrivire devenea necesară, fie și numai pentru a-i demonstra judecătorului suprem că omul nu-i chiar o simplă marionetă și că nu se supune dinainte, chiar întotdeauna. El unul, Isus, era dimpotrivă de părere că fiecare om este o părticică din Dumnezeu și de aceea nici n-ar fi putut înțelege de ce Dumnezeu îl pedepsește pentru păcatele pe care tot el îl pune să le facă. Dacă era adevărat, așa cum i se propovăduise lui însusi, mereu că omul e liber numai pentru a putea fi pedepsit, atunci să fie măcar o pedeapsă meritată. Conștient că nu avea nici o șansă de izbândă cu teoriile sale, Fiul omului nu-și va înceta totuși nici o clipă lupta și-și va revendica în primul rând *această* calitate, respingând-o pe aceea de Fiu al lui Dumnezeu. Când se apropie momentul arestării va fi el acela care-l va trimite pe Iuda după gărzi, pentru că vrea ca hotărârea să-i aparțină lui, în întregime. Din același motiv, atunci când îl întreabă Pilat dacă vrea să-și aleagă moartea, va răspunde fără nici un ocol: „Am ales-o, crucea lar când, apoi, va fi ridicat pe cruce și sus, în ceruri, se va ivi Dumnezeu în persoană, pentru a confirma prin viu grai că Isus este fiul Său, el își va îndrepta tot către semeni lui cele din urmă cuvinte: „Oameni, iertați-l, pentru că nu știe ce a făcut". Așa, jertfa supremă a lui Isus îmbracă de totul alte semnificații, deoarece invocatia lui se adresează în egală măsură, și omenirii, și dumnezeirii.

Aici, firește că biserica s-ar putea simți lezată, pentru răstălmăcirea celebrei formule consacrate de ***Bibli*** pentru blas-fe-mia, la adresa Demiurgului însuși – numai că în cazul acesta nu avem de a face cu o evangheli chiar dacă i-am zice ***Evanghelia după Saramago***. R manul are și el legile sale, poate la fel de sacre ca și ce ale cărților sfinte. Ca personaj de roman, Isus era dat să fie consecvent și să rămână până în ultimele sa clipe purtătorul de cuvânt al omului. Prin atitudinea s cu atât mai cutezătoare cu cât știa că va fi sortită eș culuí, el urmărește să demonstreze o singură teză – i asta va reuși cu prisosință s-o facă. Morala ar fi ace că lemnul din care-i făcut omul nu-i bun doar pentru lingu Din acelasi lemn este cioplită si crucea pe care o poa de-a lungul întregii sale vieti, după cum și statuile care le croiește neobosit, în atotputernicia lui neput cioasă, cu măreția lui sortită umilinței, tot în același ler își au culcușul.

Ar fi putut fi cu adevărat o altă evanghelie acea carte, dacă n-ar fi fost, înainte de toate, roman. Ur dintre romanele de excepție nu numai pentru opera José Saramago, ci și pentru biblioteca întregii omer Prin definiție, o bibliotecă este locul acela unde pot exi si coexista, într-o desăvârșită vecinătate, și cărțile sfi – și ***Versetele satanice*** – și ***Evanghelia după Is Cristos***. Asta dacă avem întotdeauna în vedere stră chile chemări la bună înțelegere și toleranță, reguli care și biserica le propovăduiește, din cele mai îndepărt timpuri până azi.

Valeria Manta Tăicuțu

ASIMILARE ȘI ACOMODARE

S-a scris mult despre I. L. Caragiale-dramaturgul sau autorul celebrelor „momente și schițe" și prea puțin despre creatorul poveștilor si al istorisirilor cu tâlc. E drept că s-a remarcat sobrietatea tonului din proza psihologică (*O făclie de Paște, Două loturi, În vreme de război*) și sensibilitatea de tip special, exprimată de însusi clasicul nostru prin acel „simț enorm și văd monstruos". Însă despre narațiunile fantastice ale lui Caragiale s-a scris mai puțin, desi atât *Kir Ianulea*, cât și *Abu-Hasan*, *Calul dracului* ori *Pastramă trufanda* au ajuns în mâinile a zeci de generații de cititori.

În volumul *Schițe nouă* din 1910, unde este publicată pentru prima oară *Făt-Frumos cu moț în frunte*, Caragiale precizează că este vorba despre o traducere din Perrault, *Riquet à la houppe* și nu despre o creație proprie; însă lectura în paralel a textului original și a „traducerii" demonstrează că, deși schema poveștii s-a păstrat, ca și tema principală (puterea dragostei de a transfigura realitatea), s-au operat modificări serioase în ceea ce privește stilul; povestea franceză este distilată și reorganizată după criteriile estetice ale scriitorului român, care transformă o „badinerie" medievală cu fumuri aristocratice într-o narațiune suculentă de tip balcanic, în care se regăsesc umorul, inteligența și savoarea lucrărilor semnate de Caragiale. „A fost odată ca niciodată o împărătească tare frumoasă si voinică, si împărăteasa ceea, când i-a venit ceasul, a născut un prunc așa de slut la chip și la trup așa de pocit, că nu-i venea nimănui să-l socotească făptură de om. Dar când s-a născut el, ursitoarea lui le-a spus, împărătesei și femeilor din casă, să nu se sperie, fiindcă băiatul ăsta o să iasă foarte plăcut om; o s-ajungă vestit de cuminte și de deștept, și-ndrăznet nevoie mare; cum am zice, un om și jumătate. Ba, a mai spus că băiatul are să poată hărăzi ființei pe care o iubi-o el atâta minte cât și a lui" – sună începutul poveștii în limba română; tonul rece și impersonal din varianta franceză, în care împărăteasa / regina este una oarecare, consolată puțin („la pauvre reine") de zâna care „se trouvait à sa naissance" (prezență întâmplătoare, lipsită de fiorul magic obținut în traducere dintr-un condei) capătă oralitate, iar accentul se deplasează de pe urâțenia conceptuală pe cea fizică, ușor de vizualizat. Comparându-l pe „qu'on douta longtemps s'il avait forme humaine" (*s-au îndoit mult timp că ar avea formă umană*) cu „slut la chip și la trup așa de pocit", e limpede că textul este re-creat dintr-o altă perspectivă, cu intenția de a fi oferit spre lectură unui cititor autohton, în măsură să savureze luarea subțire peste picior a tiparului vechi al poveștii. Îmbrăcate în haine românești, întâmplările prin care trece Făt-Frumos cel cu moț în frunte, de-o urâțenie fenomenală, dar posesor al unui car de minte, se adresează unui cititor care cunoștea deja poveștile lui Creangă si putea să savureze basmul – cult, prelucrat artistic, dar care respectă viziunea fantastică de tip sud-est european. Naratorul / traducătorul mimează amnezia: „Uitam să vă spun că se născuse *mititelul* [s.n.] cu un șomoiog de păr deasupra capului", falsa compătimire și umorul negru trimițând la *Dl. Goe*. „Ce treabă ai tu, urâtule? zice *mititelul* smucindu-se". Acolo unde paginile Charles Perrault au sobrietatea istorisirii curtenești, Caragiale se amuză ca Nastratin Hogea, mizând pe comicul de limbaj: dacă înțelepciunea și urâțenia uneia din fetele împărătesei sunt simpli termeni de comparație, prostia gemenei este hiperbolizată pe linia grotescului: „Au crescut copilele și au ajuns fete mari; și cu vârsta le-au crescut și darurile; lumea-ntreagă povestea de frumusețea celei mai mari și de mintea mezinei. Dar firește că și cusururile le-au crescut cu vârsta. Mezina din ce în ce mai slută; a mare din zi în zi mai neroadă; ori nu răspundea deloc dacă o-ntrebai ceva, ori îți trântea te miri ce neghiobie boacănă; și unde mai pui că era și tare neîndemânatecă: dacă apuca-n mână două strâchini, trebuia să spargă măcar una; dacă aducea la gură o bârdacă de apă, peste poate să nu se facă leoarcă de sus până jos". Textul francez este lapidar: „La cadette enlaidissait à vue d'oeil, et l'aînée devenait plus stupide de jour en jour. Ou elle ne répondait rien à ce qu'on lui demandait, ou elle disait une sottise. Elle était avec cela si maladroite qu'elle n'eût pu ranger quatre porcelaines sur le bord d'une cheminée sans en casser une, ni boire un verre d'eau sans en répandre la moitié sur ses habits". Alături de „strâchinile" de care pomenește Caragiale (implicând zicala „a călca în strâchini"), se plusează cu reacția tipic țărănească a împărătesei-mame: „Văleu, fată, că tare neroadă te-am mai făcut!".

Întâlnirea dintre cele două personaje, de-o simplitate dezarmantă, pare una petrecută în pădurea de la marginea satului, între nobilul isteț și țărăncuța frumoasă și proastă, care poate fi ademenită cu un limbaj pompos. Contradicția dintre cele două moduri de exprimare este sursă de comic: Făt-Frumos cu Mot-în-Frunte este abil, galant și se lansează într-o tiradă sofisticată: „Nu pot pricepe, domnită, de ce o făptură minunat de frumoasă cum ești să fie așa de amărâtă cum te arăți; căci eu, nu că mă laud, sute și mii de ființe frumoase am văzut pe lume, da până-acuma încă așa mândrețe ca măria ta nu mi-a fost dat să întâlnesc", la care răspunsul este limpede: „Ei aș!": replica lui Lache la enormitățile lui Mache sau viceversa. Urmează tocmeala nastratinească, fata cea proastă fiind îmbiată să-și modifice statutul. Elementul fantastic ce urmează nu este pregătit de acumulări anterioare si are puțină credibilitate; impresia cititorului este că transformarea nu s-a produs în sensul deșteptăciunii căpătate

brusc, ci în sensul dezlegării la vorbă – cu alte cuvinte, proasta tăcută s-a transformat într-o proastă limbută: „Și n-apucă să-i făgăduiască bine că peste un an de zile în cap are să-l ia de bărbat, și deodată se simte cu totul schimbată: pe loc începe să-i turuie gurița, și oricâte îi trec prin gând să le toace iute, ușor și cu haz. Și întinde-te la vorbă și la șagă cu Făt-Frumos – mă rog ca orice tânără dezgheţată cu flăcăul care înțelege ea că o place – pe întrecutele, care mai de care; el îi spunea una; ea îi răspundea două; el două, ea patru".

Singura scenă fantastică apare spre finalul poveștii, când fata de împărat, aflată în impas, se plimbă din nou prin pădurea în care l-a întâlnit cu un an în urmă pe Făt-Frumos; cuhnia de sub pământ și forfota bucătarilor determină o reinterpretare a spațiului în care se desfășoară povestea; inițial, Caragiale pomenise de două împărății vecine, fără a le situa în alt plan decât cel terestru. Abia acum cititorul înțelege că este vorba despre un alt tărâm, asemănător și cu cel din basmele noastre, și cu cel din vechile povești nordice cu gnomi și spiriduși. Făt-Frumos cu Moț-în-Frunte vine dintr-o împărăție misterioasă a adâncurilor, slutenia lui fizică este un simbol al întunericului peste care stăpânește, astfel că povestea poate fi citită în acest registru, al polarității lumină-întuneric, viață-moarte. Din momentul în care fata „entendit un bruit sourd sous ses pieds" sau, cum spune Caragiale, „numai iacătă aude dedesubtul picioarelor un zgomot din afund", sensul narațiunii se schimbă; confruntarea care are loc nu mai este una dintre fata care trebuie să-și respecte cuvântul dat și prințul care-o vrea de soție, ci devine sugestia unui pact faustic; prințesa și-a vândut sufletul pentru a dobândi înțelepciune, iar diavolul șchiop si slut vine să-și ia plata. Tensiunea care se creează între cele două personaje este rezolvată de Caragiale prin ceea ce, în limbajul jucătorilor de cărți din berării și cafenele, s-ar numi „scoaterea asului din mânecă": fata află, abia acum, că târgul poate deveni unul avantajos, întrucât și ea îl poate transforma pe alesul inimii, dându-i din frumusețea care ei îi prisosește: „– Ce nu ți-o fi pe plac la mine? neamul meu? ori mintea, ori apucăturile sufletești, ori purtările mele, ori... ce?

– Doamne ferește! a răspuns domnița; dimpotrivă, toate îmi plac destul...

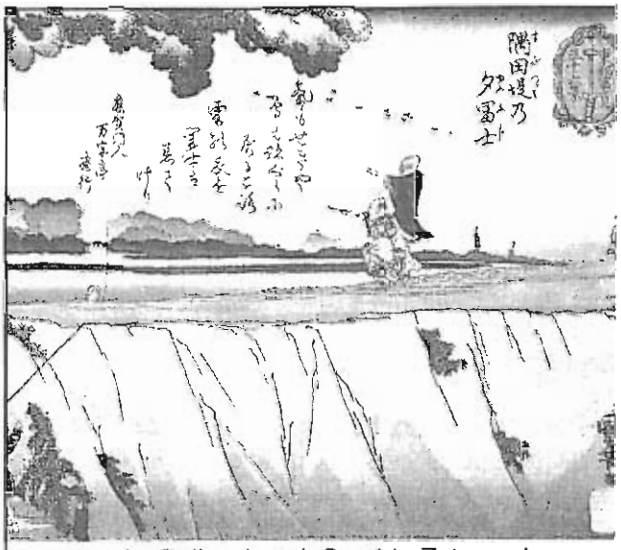
– Dacă-i așa – a zis tânărul – atunci o să fiu norocit, fiindcă măria-ta mă poți preschimba din cum sunt în cel mai plăcut om din lume.

– Se poate asta?

– Se prea poate... numa să mă iubești. Și, în sfârșit, ce să vorbim mai multe, domnită?... să-ți spun pe față tot. Află că tot ursitoarea mea te-a ursit și pe măria-ta: mie mi-a dat darul să pot înzestra cu deșteptăciune pe cine l-oi iubi, iar măriei-tale ți-a dat darul pe cine l-ăi iubi să-l poți înzestra cu frumusețe.

– Apoi, dacă e așa – zise domnița – doresc din toată inima și din tot sufletul să te prefaci îndată și să fii cel mai frumos si mai mândru fecior de împărat din toată lumea! Îți fac din toată inima darul întreg cât stă în puterea mea!".

Finalul propus de Perrault este moralizator, întărind ideea că dragostea spirituală, elevată, nu ține cont de



Le Fuji vu le soir Sumida-Zutusumi

aspectul fizic: „Quelques-uns assurent que ce ne fur point les charmes de la fée qui opérèrent, mais c l'amour seul fit cette métamorphose. Ils disent que princesse ayant fait réflexion sur la persévérance de s amant, sur sa discrétion, et sur toutes les bonnes quali de son âme et de son esprit, ne vit plus la difformité son corps, ni la laideur de son visage". Caragiale păstrea ideea, nu și tonul moralizator, care este înlocuit cu zei meaua subțire: „Spun unii ș-alții că n-ar fi fost la mij puterea ursitoarei, ci că numai vraja dragostei a fă așa prefaceri minunate. Și mai spun că domnița gânc du-se bine la statornicia tânărului, la bunele lui darur la frumoasele lui purtări, nu i-a mai luat seama la poce trupului și la slutenia chipului". Formula de încheiere povestea franceză sună sec și fără strop de umor: „L le lendemain les noces furent faites, ainsi que Rique la houppe l'avait prévu, et selon les ordres qu'il en av donnés longtemps auparavant", pe când cea din varia românească pare o firitiseală din orațiile țărănești nuntă: „.Și așa, precum pusese de mult la cale tânăru doua zi chiar s-a făcut o nuntă mare împărătească rămână pomina veci de veci.

Doamne! bine trebuie să fi petrecut câți au avut pa să se afle p-atunci acolo, dacă nu mai la față, barem la coada meselor de la margini!... Dar nouă să nu ne p. rău că n-am avut așa noroc și să ne mulțumim că înc din povestea lui Făt-Frumos cu Moț-în-Frunte, ne aleg cu o adevărată-nvățătură, fiindcă tâlcul poveștii acest vine cam așa:

Zi că-i dragoste, și pace!
Te-a vrăjit? atât ți-a fost:
Din pocit, frumos îți face,
Și deștept din ăl mai prost".

Strămutată în altă arie culturală, povestea lui Char Perrault are soarta neologismelor aduse în limba romă de boierii bonjuriști cu câteva decenii în urmă: se ad tează fonetic și semantic la noua realitate lingvisti printr-un procedeu de asimilare și acomodare afla începuturile lui. Cititorul, prin actul lecturii și prin imagina sa creatoare, devine părtaș la nașterea unei specii liter noi, basmul cult românesc.

Lucian Bâgiu

BOGOIU, MAESTRUL DE CEREMONIE

sau falsul personaj secundar al dramaturgiei lui Mihail Sebastian

Statutul acestui personaj în economia piesei ***Jocul de-a vacanța*** (1936) este cu totul aparte, emancipându-se în indubitabil titular al unui rol principal, alături de Ștefan Valeriu și Corina, protagoniștii de drept ai istoriei dramatice. Intențiile auctoriale programatice vor fi fost altele, Bogoiu urmând a fi unul dintre actanții secundari ai piesei, dar personajul s-a impus de la sine, involuntar, pe măsura dezvoltării eșafodajului artistic, devenind, într-un fel, „piatra unghiulară", „cheia de boltă" care oferă întregii construcții echilibru și care proiectează perspective subtile și utile unei interpretări exhaustive. Deși teoretic prezență scenică aflată undeva imediat *în umbra* eroilor amintiți, Bogoiu imprimă asupra caracterelor pregnante un joc de nuanțe evanescente și de lumini discrete, în conformitate cu statutul crucial al *penumbrei* ființei, chintesență imaterială a sufletului individului. În absența lui Bogoiu, Corina și îndeosebi Stefan Valeriu nu ar fi fost completi, după cum și jocul lor sentimental ar fi fost deficitar atât sub aspectul gravității, cât și al edulcorării. Într-o prea temerară, poate, speculație psihanalitică, am spune că cei trei sunt fațete complementare ale unei paradigme în care femeia reprezintă supraeul (conștientul), bărbatul eul (subconștientul), iar Bogoiu sinele (inconștientul).

Bogoiu este primul personaj care apare în scenă, iar dacă ar fi să dezvoltăm teoria enuntată anterior, am remarca faptul că, imediat ulterior instituirii sale în *istorie*, se afirmă Ștefan Valeriu, iar mult ulterior acestora Corina. Cert este că prezentarea amplă a tărâmului reconfortant al pensiunii Weber, cu „o impresie de totală de odihnă, de simplicitate", după exprimarea discretă a „câtorva sugestii doar – suficient pentru a da impresia de dimineață și de trezire din somn", prima entitate care „sfâșie vălul" acestui *status-quo* suspendat, încremenit, este... Bogoiu: „Cineva trage în sus, dinăuntru, oblonul. Este domnul Bogoiu. După ce a ridicat până sus oblonul, dă de o parte si de alta cele două uși de sticlă, asa încât acum holul si terasa sunt unul în prelungirea celeilalte." (I). Emergența factorului „dinăuntru" către „înafară" fiind îndeplinită, „prelungirea" între lumi este instaurată iar istoria poate debuta.

Autorul oferă o caracterizare detaliată a aspectului exterior al personajului, cel care va conferi o falsă impresie – sau cel puțin una superficială, profund incompletă – (deși acaparantă) cu privire la personalitatea și profilul său psihologic sau sufletesc: „Domnul Bogoiu iese pe terasă, cu ochii cârpiți de somn și puțin buimăcit de soarele care, odată cu ridicarea oblonului, a năvălit în hol. Se opreste o clipă în mijlocul terasei, se întinde, se uită la cer, întinde o mână, ca și cum ar încerca să vadă dacă plouă. E îmbrăcat într-un halat de casă, cam scurt, care lasă să i se vadă, ceva mai jos de genunchi, picioarele păroase. Flăcău de vreo cincizeci de ani. Puțin obez, puțin chel. Desi în halat, poartă guler tare de cauciuc si o cravată lungă, cu un nod enorm." (I, 1). Domnul Bogoiu, proaspăt „ivit în lumină", pare o caricatură nostimă a insului autentic, sugerând individul plat, arogat și arestat de conformitatea unor tabieturi penibile și limitative, prizonier al unor cutume pliate stânjenitor peste personalitatea umană stingherită a se manifesta plenar. Înfățișarea personajului stârnește deopotrivă amuzament și compasiune, câștigând irevocabil de partea sa simpatia și încrederea receptorului (cititor sau public), care intuiește instinctual inocența genuină a flăcăului îmbătrânit. Înainte de a rosti un singur cuvânt, un pact tacit se stabilește între acest personaj și auditor/lector, nu de puține ori existând sugestia unei comunicări (altfel neexplicite) pe care Bogoiu, vag „maestru de ceremonie", o realizează între istoria internă a piesei și cea reală. Dacă prin construirea personajelor Ștefan Valeriu și Corina autorul a urmărit, în primul rând, a-și vorbi sieși, în schimb, prin configurarea lui Bogoiu dramaturgul pare a-și fi amintit, intuitiv, infrarațional, că trebuie să afle un numitor comun cu receptorul virtual al operei sale. Remarcăm faptul că artificiul de construcție, probabil realizat mai degrabă „în mers", se recomandă ca o reușită remarcabilă. Totodată această înfățișare în fond ridicolă a lui Bogoiu instaurează deja sugestia că sinele său autentic va fi fiind altul, că învelisul artificial sub care se expune lumii ascunde o altă natură umană, prin aceasta receptorului operei insinuându-i-se cu maximă subtilitate, de la bun început, suspansul.

Gesturile sale imediat următoare se înscriu în logica stereotipiei: Bogoiu notează, pedant, cu acribie și satisfacție, data, presiunea atmosferică și temperatura sub auspiciile cărora se desfășoară istoria piesei. Tabietul ridicat la rangul de certă manie personală acționează ca un contraexemplu perfect al jocului de-a vacanța, constituie tocmai genul de manifestare care trebuie recuzată, repudiată categoric, pentru ca individul să poată deveni el însuși cu adevărat un spirit liber și detașat. În debutul piesei Bogoiu ilustrează extrema ușor exagerată a atitudinii existențiale care va fi întru totul suprimată pe parcurs. Cu atât mai spectaculoasă și mai convingătoare va fi transformarea radicală a chiar personajului Bogoiu în partea a doua a piesei. Însă Bogoiu compensează, mereu, automatismul caracterului său cu nuanțe fine de subtext, demonstrând, prin umorul fin și delicat, că este departe de fi un profil existențial șters, steril și plafonat. Telefonul nu funcționează, iar ca imediată consecință Madame Vintilă* îl bruschează fără menajamente, ceea ce determină intervenția pacificatorie a bătrânului flăcău:

„Nu-l zgâlțâi, că-i faci mai mult rău. Eu cred că de asta s-a stricat. S-a speriat, săracul. Prea v-ati răstit la el." (I, 2). Replici similare, presărate pe tot parcursul aparitiei sale, îl recomandă ca spirit bonom, cu fond sufletesc de o bunătate debordantă, un bunicuț ingenuu căruia i se iartă micile manii inofensive, dar care trebuie eliberat din perspectivele limitative ale gulerului tare, ale cravatei lungi și ale nodului enorm. Adevărata profunzime și complexitate a caracterului său se află însă în altă parte, nu în sugestia unei înduioșătoare bunătăți.

Consecvent rolului asumat inițial, acela de reprezentant prin excelență al canoanelor sociale, Bogoiu este primul care îl acuză pe Ștefan Valeriu de sabotare a utilitătilor mondene (radioul, telefonul, posta etc.). Logica și demonstrația sa este infailibilă și convingătoare, dar Bogoiu are si un motiv personal de a isca o adevărată cabală împotriva eroului („Valeriu ăsta e o canalie.", I, 6): „BOGOIU: [...] Eu scriu, el sterge. Eu scriu, el șterge. (*Cu disperare.*) O să mă-nebunească. O să mă scoată din sărite. Să știi că eu nu răspund dacă s-o-ntâmpla o nenorocire. / CORINA: Vrei să-l omori? / BOGOIU: Nu știu. Poate și asta. Da, da, poate și sta. Să i-o spui. Îți dau voie să i-o spui. Te autorizez să i-o spui." (I, 6). Însăși modalitatea de a-și exprima amenințarea o anulează intrinsec, stârnind zâmbete și întărind impresia de ridicol a personajului. Dar devine cert că Bogoiu este atasat exagerat de tipicul inscripționării pe tablă a condițiilor atmosferice și a reperelor calendaristice. Această „curioasă manie" ascunde, în fapt, o mare taină a individului: Bogoiu nu este, în ființa sa genuină, dar absconsă, un umil funcționar public la ministerul bucurestean, ci un prolific aventurier maritim, căpitan de transoceanice și călător pe toate meridianele lumii, iar tabla mâzgălită perseverent cu cretă e, de fapt, jurnalul său de bord. Momentul în care Bogoiu i se confesează Corinei cu privire la adevărata sa identitate este o scenă remarcabilă a piesei, în care autorul combină cu delicatețe tonul grav cu umorul fin, adeseori de o tristețe deziluzionantă, prin care marile idealuri „fantaste" ale individului sunt demascate, expuse deopotrivă în frumusețea lor nobiliară și în aspectul ludic, amalgam de comedie și analiză psihologică, utilizare specifică dramaturgului a „clapei subtilului" datorită căreia receptorul rămâne suspendat indecis undeva între surâs și lacrimă. Bogoiu pare aici un copil mare care îi mărturiseste temerar-emotionat mamei că lumea în care își petrece el existența nu este nici pe departe cea care se înfățișează cotidian. Bunăoară Bogoiu nu se află zi de zi la minister după cum nici în momentul confesiunii nu se află în pensiunea Weber: „...se apropie de ea, priveste de jur împrejur, ca să se asigure că nu ascultă nimeni, și-i spune foarte confidențial, ca si cum i-ar destăinui un mare secret): Sunt în Oceanul Pacific." (I, 6). Din această clipă Bogoiu a evadat din real: descrie cu maximă seriozitate (și totuși, atât de caraghios) poziția exactă pe mapamond a vasului său imaginar, apropierea ciclonului, iar astfel configurează, în felul său, propria versiune a jocului de-a vacanța. Prin aceasta personajul dă dovadă că *este pregătit* pentru experiența pe care o va propune Ștefan Valeriu, evaziunea din real fiind de fapt înfăptuită de Bogoiu în fiece clipă a existenței sale, doar că nu explicit, ci doar printr-o defulare interiorizată. Sub conformismul trădat prin gulerul înalt cravata lungă și nodul imens, Bogoiu se dovedește a fi exact contrariul, un aventurier liber de constrângeri care înfruntă constant universul și orizonturile nelimitate. Există o manieră extrem de simplistă (deși conformă cu intriga superficială, de suprafață, a piesei) de a interpreta disponibilitățile spre „evaziunea din platitudinea cotidianului burghez"[1] ale acestui personaj: „Fantazarea lui Bogoiu nu e un act de subtilitate. [...] Fantazarea lui Bogoiu e un act reflex, un automatism (pentru că la vârsta și la condiția lui socială și psihologică, automatismul a devenit, din formă, conținut al vieții), o armă de apărare [...]. Evident, Bogoiu nu e un subtil, dar nu e mai puțin adevărat că automatismul gestului său sufletesc nu e pur și simplu mecanic, dezvăluind uneori conținuturi umane surprinzătoare. Marinar încercat, bătrân lup de mare, Bogoiu ascunde sub bonomia lui aparent comică unele posibilități de rapidă intuire a sufletului omenesc. Nici de data aceasta nu trebuie să suprasolicităm, căci puterea de pătrundere a observației lui Bogoiu nu depășește limitele bunului simț și pare a se manifesta de asemeni, în forma unor reflexe însușite printr-o veche experiență. Farmecul personajului stă tocmai în această «dialectică» a lui, atât de veridică: Bogoiu e complex în simplitatea lui."[2]. Un asemenea demers exegetic, în fond profund sociologist, impune, inerent, limitarea perspectivei si induce un reductionism neproductiv.

Involuntar Bogoiu devine mult mai mult decât un actant al unui rol schematic, trădând astfel intențiile auctoriale în sens pozitiv. Bogoiu acumulează sugestiile unei complexități și a unei subtilități a caracterului său care l-au surprins pe Mihail Sebastian însuși, care încerca dezarmat, să cenzureze bogăția și fecunditatea simbolică a personajului. Bogoiu este expresia vie, într-un fel mult mai autentică decât Ștefan Valeriu si Corina, a evaziunii individului din real către un univers compensatoriu imaginar, refugiu utopic în care sinele se poate manifesta plenar. Insul „navighează" nu doar ficțional, pe un ocean închipuit, ci si metaforic, într-o alegorie a elanurilor sufletului și ale spiritului uman. O replică precum „Umblu cu busola în buzunar și, oriunde aș fi, caut nordul (I, 6) sugerează, indubitabil, nu punctul geografic al unei perseverente explorări maritime, ci zenitul ființării „amiaza mare", intangibilul punct terminus al călătoriei ideale a existenței, unde spiritul se consumă în retorta alchimică a accederii dincolo de orizont, dincolo de repere, dincolo, în absolut. În acest sens devine perfect posibilă o paralelă cu profilul personajului specific dramaturgului american Eugene O'Neill: „Personajele teatrului lui Mihail Sebastian simt acele tainice chemări ale necunoscutului, nevoia acelui «dincolo de zare» pe care unul din eroi ai piesei, astfel intitulată, a lui Eugene O'Neill, o exprima cu atâta fervoare: «Dacă ți-aș spune că mă ademenește

[1] Cornelia Ștefănescu, *Mihail Sebastian*. Editura „Tineretului", 1968, p. 96

[2] Mircea Tomuș, *Prefață* la Mihail Sebastian, *Jocul de-a vacanța. Steaua fără nume. Ultima oră*. Prefață de Mircea Tomuș. Editura pentru Literatură, 1965, p. XI-XII

frumosul, frumosul depărtării și al necunoscutului, misterul și farmecul Orientului, care mă cheamă ca un miraj din cărțile citite, nevoia de a mă surprinde în libertatea întinderilor mari și largi, bucuria de a rătăci încoace și încolo în căutarea misterului ascuns tocmai... dincolo de zare?»"[3]. La data 5 iunie 1936, în plin proces de creație, dramaturgul Mihail Sebastian notează surprins și prevăzător în *Jurnal*: „Bogoiu amenință să devină prea subtil. Nu se poate. Trebuie neapărat să-i păstrez un fond de optimism puțin jovial, puțin apăsat. Nota lui de melancolie trebuie să răsară, când și când, din robustetea și din simplicitatea lui, cam necioplită. / «Umblu cu busola în buzunar și caut nordul. Dacă mă gândesc bine, mi se pare că e singurul lucru pe care l-am căutat cu adevărat în viață: nordul.» O astfel de replică – deși îmi place prin ea însăși – nu poate fi a lui Bogoiu. O voi suprima neapărat și voi relua accentul de sănătate cam obtuză pe care Bogoiu trebuie să-l aibe. / El e poate, în anumită măsură, un poet, dar fără să știe."[4]. Autorul nu a suprimat complet replica – într-un fel „ciuntirea" acesteia se dovedește a fi mult mai susceptibilă unor sugestii și interpretări decât expresia completă, explicită – și, ca o consecință, nici profilul psihologic al personajului nu fost „redus" la robustețea optimismului comun, ci a continuat a plana, nelămurit și fascinant, în penumbra unei melancolii grave și pline de delicatete a unor adevăruri profunde, rostite doar pe jumătate. Cu referire la această confesiune a lui Bogoiu, pe care o citează în toată amplitudinea sa, exegetul Ov. S. Crohmălniceanu remarca: „Modernitatea lui Sebastian este de a ști să scoată o autentică poezie din înduioșarea noastră sentimentală pentru disponibilitățile la visare ale unor existențe obscure. Bogoiu, de pildă, dezvăluindu-și tainicele sale reverii, aduce brusc în spațiul scenic briza sărată a imensității oceanice."[5]. Între intenție programatică și intuitie a parcursului creației, Mihail Sebastian a configurat, involuntar și indecis, cel mai incitant, cel mai abscons personaj al primei sale opere dramatice.

Pe de altă parte, consecvent artei sale de a nu infuza universul evaziunii cu izbânda perfecțiunii, și aventura lui Bogoiu, imaginară sau spirituală, este oprită de autor undeva la jumătate de drum, incompletă, expresie nu doar a utopiei ca loc ideal, ci mai ales ca loc ce nu există. Bogoiu este un mare călător, dar nu a ajuns, „încă", în Oceanul Înghețat de Nord. De fapt, singur nu ar fi ajuns niciodată: „Ei, e greu. Frig, furtuni... Și nici n-am echipaj ca lumea. Dar odată și odată o să mă duc și p-acolo. Aștept condiții atmosferice." (I, 6). Ceea ce îi lipsea bătrânului lup de mare pentru suprema explorare, echipajul adecvat și conditiile atmosferice prielnice, sunt de aflat în atmosfera jocului de-a vacanța și în protagoniștii acestuia, alături de care se va institui o nouă ordine existențială, prin care va fi instaurată prin decret irefutabil transformarea *de facto* și *de jure* a pensiunii în vapor transoceanic, iar vârfurile fremătânde ale brazilor în valuri foșnitoare ale mării. Iată cum banalul și schematicul Bogoiu devine principal promotor al insolitului și imprevizibilului joc de-a fericirea.

Nu întâmplător, desigur, personajul care „deschide" și *Actul II* este același Bogoiu. Înfățișarea sa este drastic metamorfozată, ceea ce îl surprinde și „incomodează", prin ineditul experienței, pe însuși „căpitanul" aventurii: „Bogoiu și Maiorul sunt îmbrăcați în alb, pantaloni de pânză, cămașă cu mâneci scurte și cu guler deschis. Bogoiu, pantaloni scurți. Nu se simte bine în ținuta asta. Duce într-una mâna la gât, ca și cum și-ar căuta cravata absentă. Stă fiecare pe câte un șezlong și privește în zare, cam încruntat." (II, 1). Postura eliberării din constrângeri a personajului și îndeosebi reacția acestuia la insolita sa experiență au o însemnătate aparte în configurația subtextului ideatic al piesei. Faptul că lui Bogoiu i se oferă, finalmente, șansa de a-și manifesta plenar reveriile evaziunii până atunci pur interiorizate și mai ales faptul că bătrânul lup de mare se simte stânjenit regăsindu-se sub înfățișarea autentică a unui temerar explorator include sugestiile sumbre cu privire la destinul real al jocului de-a vacanța. Se pare că individul nu poate face față, în fapt, împliniri aspirațiilor sale spre utopie. Atâta vreme cât universul compensatoriu subzistă la nivelul pur imaginar, ca sempiternă virtualitate, omul trăiește permanent *ideea* unei posibile evaziuni, ceea ce îl menține, fragil, în fața vicisitudinilor – sau prozaicului, derizoriului – existenței cotidiene, reale. Când, în sfârșit, fata morgana devine palpabilă, insul este surprins, paradoxal, nepregătit. Niciodată omul nu se așteaptă ca realmente idealul să devină tangibil. Într-un fel, în nucleul ultim al ființei sale, nici nu își dorește acest lucru. Aspirația este cea care îl menține, îi este necesară și suficientă, nu trăirea, nu înfăptuirea. Atâta vreme cât Bogoiu naviga, pe culoarele ministerului, cu ajutorul bunului său prieten arhivar, un „reputat astronom" al bolții cerești, *ideea* explorării era principial – și necontroversabil – mereu posibilă. Când călătoria devine reală, *ideea* călătoriei se estompează și, îndeosebi, planează pericolul ca, prin transformarea ei în performare faptică, să își piardă întru totul contururile, iluzia poate deveni deziluzie. Utopia, imaginea ideală, se transformă, paradoxal, în *ou topos*, locul care nu (mai) există ca virtualitate. La nivelul paralelismului, stingherea lui Bogoiu, „trezit" din reverie în plină utopie, sugerează că însuși jocul de-a fericirea pe cale de a se instaura între Corina și Ștefan este, în fond, sortit eșecului. Asadar Bogoiu anticipează, infrarational si subtextual, destinul protagoniștilor, ca penumbră fidelă a-acestora. Gestul lui Bogoiu, de a-și căuta cravata absentă, este o anticipare destul de transparentă a faptului că va reveni, după această suspendare insolită în ireal, la datele realității iar, asemenea lui, și protagoniștii piesei.

În debutul actului secund Bogoiu trăiește copios reminiscențele vechii sale posturi, trădând ceea ce a fost îndeosebi numit de critica literară „automatismul" ființei sale. Are nostalgia profundă, plină de regrete, a faptului

[3] Adrian Anghelescu, *Creație și viață*, Editura Eminescu, București, 1978, p. 263

[4] Mihail Sebastian, *Jurnal. 1935-1944*. Text îngrijit de Gabriel Omăt. Prefață și note de Leon Volovici, Editura „Humanitas", București, 1996, p. 60

[5] Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. III, *Dramaturgia și critica literară*, Editura „Minerva". București, 1975, p. 99

că nu mai poate data exact ziua, îi lipsesc pantalonii „regulamentari", fără de care are temerea maniacală ca nu cumva „cei de la minister" să îl concedieze. Prezența absolut imposibilă și dealtfel nerecomandabilă a ministerului pe coverta „vaporului alpin" trădează clar faptul că personajul nu este capabil a se desprinde decisiv de schematismul prozaic al existenței sale cotidiene, care îl urmărește și și-l arogă cu perseverență până și în himeră. Un vânt fatidic adie astfel în velatura jocului de-a vacanța. Bogoiu, aflat la cârma supremei călătorii, cea care l-ar putea conduce, dacă ar avea voința și putința, chiar și către îndepărtatul nord, nu consultă însă busola, nu înalță toate pânzele pe catarg, nu ia în posesie ilimitatul, ci se închide, printr-o regretabilă expresie a autismului, în centripetul univers al șabloanelor sterile: „Dumneata nu vezi că eu umblu de atâtea zile despuiat, cu gâtul gol? (*Cu o reală pudoare:*) Mi-e rușine. Zău că mi-e rușine. Mi-a luat pantalonii mei buni și mi-a dat pe ăștia scurți. N-am zis nimic. Mi-a luat cămașa și mi-a dat pe asta tăiată. N-am zis nimic. Dar cravata, frate, cravata? Am cincizeci și doi de ani, și în cincizeci și doi de ani eu numa cu cravată am umblat." (II, 3). Adică, altfel spus, individul este arogat din naștere de constrângeri, care devin parte din ființa sa și de care nu se poate dispensa fără a resimți un sentiment al pierderii identității... sau, cel puțin, al certitudinii unei perspective, chiar dacă limitată și limitativă. Lipsit de cravată, Bogoiu declară, plonjând în plin absurd, că „se înăbușă". Omul se teme, în fond, de ilimitat, de incertitudinea unui traseu existențial – și spiritual – inedit, ale cărui repere ar fi nevoit să le traseze el însuși. Amară și tristă ironie a „comediei" jocului de-a vacanța.

Incapabil să ia în posesie visul – sau măcar să observe faptul că visul a devenit realitate – lui Bogoiu îi este explicată evidența de către Corina: abandonând cravata, poate fi mult doritul lup de mare cutreierând oceanele planetei. Dar Bogoiu nu se entuziasmează în fața unei tardive revelații, ci imploră să i se destăinuie în ce dată se află, deoarece lipsit de reperele sigure se regăsește... „pierdut". Ori, pentru Bogoiu, a fi „pierdut" este sinonim nu cu suprema șansă, ci cu deplina catastrofă: „Fiindcă eu nu pot să trăiesc așa. Cu ziua asta care nu știi de unde începe și unde se termină... Parcă-i o singură zi, una singură, lungă, lungă, lungă. N-are nume, n-are număr. Ai vrea s-o prinzi din zbor, s-o iei de gât și s-o întrebi: cum te cheamă?" (II, 3). Este, cu siguranță, cel mai dezarmant pasaj al piesei, în care evaziunea este funciar renegată ca o năpastă, în loc de a fi senin acceptată ca suprema oportunitate oferită insului. Deși de un pesimism profund, atitudinea lui Bogoiu nu este însă întru totul blamabilă – sau inexplicabilă – : sinele are propriile sale intuiții, verificate si probate la finalul piesei, pentru a ezita. Momentan, spiritul recalcitrant al individului trebuie convins printr-o pledoarie rațională a Corinei: „Nu ești cuminte, domnule Bogoiu, și, drept să-ți spun, nu te pricep deloc. De ani de zile umbli după un vis, și acum când visul este sub ochii dumitale, când e aici la un pas și nu așteaptă decât să-l vezi, dumneata întorci capul, închizi ochii si-l lași să treacă." (II, 3). Paradoxal – sau nu – este exact ceea ce Corina va înfăptui, la finalul piesei. Ceea ce conștientul nu își poate încă explica, necesitând certificare prin experiență, inconștientul cunoaște aprioric: visul nu poate – și nu trebuie – să devină realitate. Utopia trebuie întreținută ca virtualitate, în sensul ei figurat, nu înfăptuită, pentru a nu fi limitată, ireversibil, la sensul ei literal. Bogoiu pare a se lăsa, totuși, convins, de către Corina, și „intră în joc", acceptând comanda vasului. În fapt, citit printre rânduri, sinele va lua parte la jocul prin care „lumea devine visul sufletului nostru" strict pentru a oferi supraeului șansa edificării cu privire la caducitatea demersului, pentru a lămuri individului că „visul sufletului" constituie măsura suficientă a evaziunii.

Exegeza literară, prin vocea Corneliei Ștefănescu, a aflat, desigur, o altă interpretare, am spune mai „canonică", mai „comodă", cu referire la motivele care îl determină pe Bogoiu să accepte jocul propus de Corina și Ștefan, reducând însă, implicit, simbolistica personajului, în conformitate cu interpretarea dintr-o perspectivă tradițională (perfect valabilă, dar insuficientă, simplistă, am spune) a caracterului său, a rolului său performativ. O menționăm ca atare: „Bogoiu, cu toate fixitățile lui, trăiește la un înalt grad de sensibilitate drama vârstei, plin de candori, dar și zbuciumat în fond de insatisfacțiile nemărturisite ale unui intelectual ratat. Dintre personajele piesei, el are umorul cel mai trist, amintind, într-o oarecare măsură, de verva, elanurile, lirismul și umorul lui Jules Renard. Fiindcă este prea delicat sufletește ca să nu înțeleagă ce rol poate avea în delicata idilă înfiripată în vacanță, între Corina și Ștefan, Bogoiu intră perfect în ficțiunea jocului cu calmul dureros, de astă dată provocat de sentimentele lui nemărturisite pentru o fată foarte tânără, mimând tot timpul voia bună și discreția naivă ca omul care, trăindu-și – pentru o dată – dureros de real, imaginarul său rol de căpitan de vas râvnit o viață întreagă."[6].

În postura de căpitan al vasului explorator – explorarea însăși fiind imprecisă, un cutreier aleatoriu pe oceanul virtual, lipsit de țintă precisă, o preumblare de dragul strict al călătoriei – Bogoiu devine extrem de convingător, își tratează rolul cu maximă seriozitate. Dacă înainte era întruchiparea „perfectă" a funcționarul ridicol, cravata cu nodul imens făcând parte definitorie din făptura sa cotidiană, acum severitatea lupului de mare concurează în „autenticitate". Ori tocmai aici se ascunde paradoxul: după cum bătrânul flăcău ascundea o altă identitate sub aparența automatismului schematizant, nu cumva, la rându-i, ipostaza bătrânului lup de mare constituie doar o „poză"? Într-un joc de oglinzi amplificat cu perseverență identitatea protagoniștilor dramaturgiei lui Mihail Sebastian se sustrage labirintic de la determinări precise. Cert este doar că acum, amenințați de intruziunea unui factor străin „poveștii" lor, specific lumii abandonate „în urmă", în persoanele a doi „călători străini" (Domnul și Cucoana sa), eroii jocului de-a vacanța apelează, pentru protectoratul utopiei, la căpitanul Bogoiu. Este, am putea spune, ultima instanță capabilă să mențină iluzia evaziunii. Bogoiu se achită cu brio de sarcină, dar victoria sa e „a

[6] Cornelia Ștefănescu, *op. cit.*, p. 100

la Pyrus". Sentențios, îi tratează pe „clandestini" cu o condescendență care glisează către ostilitate vag estompată, apărând, cu arme specifice, himera. Biletele de tren ale intrușilor nu sunt valabile pe vapor, deci trebuie debarcați de urgență, ceea ce se va și înfăptui, cu concursul persuasiv al întregului „echipaj". Dar însăși efortul depus în consens de exploratori determină o amară sugestie: clandestini sunt, în ultimă instanță, ei înșiși, ambiționând un demers iluzoriu și caduc într-un univers ostil și obtuz. Oceanul pe care corabia nebunilor se vrea a naviga este străbătut seismic de Văi ale Plângerilor care vor deturna, inerent, ambarcațiunea din traseul său oricum nebulos și o vor returna portului inițial și principial niciodată celui de destinație. În acest context considerăm oportun a aminti considerațiile unui excelent spirit analitic, Ion Vartic, din ale cărui opinii relevăm ca esențială folosirea condițional-optativului: „Eroii aspiră mereu să evadeze din lumea uniformizantă a convențiilor cotidiene și, eliberați, să «navigheze» (cum le place să spună) spre o altă lume, unde îi așteaptă depărtarea, necunoscutul și uitarea visată, adică un ideal vag și difuz. Visul este forma lor de libertate, de ieșire din contingentul meschin. «Jocul de-a vacanța» constituie «jocul de-a reveria» pentru aceste personaje care, refuzând realul convențiilor rutiniere și dezumanizante, ar vrea să fie niște «caraghiosi», niște «ridicoli», ar vrea – deși, rușinați, nu îndrăznesc întru totul – să fie un fel de Don Quijoți ce-și construiesc o lume numai a lor, o «insulă» pe care o văd ca «printr-un ochean de fum»."[7]. Complementar nota infrapaginală devine relevantă pentru discrepanța dintre ceea ce „ar vrea" să instituie protagoniștii și ceea ce, în secvența imediat următoare a piesei, se văd nevoiți a accepta: „Reveria eroului lui Mihail Sebastian – privită din unghiul teoriei lui Gérard Mendel – constituie una din acele «techniques contra-limitatives» prin care individul interpune între exterior și sine «l'aura maternelle du fantasme», creându-și o stare euforică – un fel de «félicité sensorielle» – și pulverizând realitatea temporo-spațială cu limitele ei. Navigația în imaginar a celor de la vila Weber seamănă cu «les évasions totales infantilisantes où le sujet est pris en charge par un club de vacances, véritable ««clinique de l'oubli»»»"[8]. Dar uitarea nu îi este sortită la infinit eroului evaziunii...

Ultima replică a Domnului destramă himera: „azi" e doisprezece, o zi de joi, iar ca imediată consecință a precizării intrusului, căpitanul navei „revine la realitate": „BOGOIU (*care a auzit ultima replică a Domnului, fără să-i dea prea mare atenție, sare luminat, ca și cum abia acum ar fi auzit-o):* Ce-a zis? Joi? 12? Ați auzit? A zis joi. A zis 12. Joi, joi, joi... E joi și e 12. Dați-mi o cretă! Dați-mi un creion! Dați-mi cerneală! Dați-mi să scriu! (*Scrie cu degetul pe jos, pe perete, în aer:*) Joi 12 august, joi 12 august... Presimțeam eu, domnule! Îmi spunea inima. 12 august, 12 au... (*Entuziasmul îi scade subit, lasă cuvântul neterminat. Rămâne cu degetul suspendat în aer, deget cu care tocmai desena cifra*

Prunelaie à Kameido

descoperită. Pe urmă, cu totul dezumflat:) Dacă azi e în doișpe, atunci pân'la cincisprezece mai sunt trei zile. Și la 15..." (II, 16). O tristețe inefabilă îi cuprinde pe toți actanții himerei, iar penumbrele îi învăluie cu un fior sumbru: în curând vor fi nevoiți să revină „acasă", în datele unei vieți sordide, prozaice, derizorii. Degeaba căpitanul Bogoiu protestează, neconvingător, „... să uităm și noi..." (II, 16). Acum nu mai pot uita, „răul conștiinței" s-a insinuat, iluzia s-a destrămat. Un vânt iscat de norii amenințători ai orizonturilor închise anunță nu un ciclon al descătușărilor, ci naufragiul într-un deșert steril, pustiu, dezolant, deșertul propriei lor existențe. Căpitanul Bogoiu este pe punctul de a-și abandona nava, plecând în căutarea gulerului tare, a cravatei prea lungi și a nodului imens, care și-l arogă, printr-o desemantizare, precum fântâna din deșert... În cea mai transparentă postură a maestrului de ceremonie, Bogoiu închide actul secund si, în fond, întreaga poveste, întrucât nimic insolit nu se mai poate întâmpla, totul a fost deja desemnat a se înfăptui ireversibil. După ieșirea din scenă a Corinei și a lui Ștefan Valeriu, pentru a consuma, la rându-le, propria himeră, căpitanul pășește pe scena pustie: „BOGOIU (*intră prin stânga. Privește de jur împrejur. Se apropie de cele două șezlonguri. Ia o clipă în mână șalul și-l lasă apoi să cadă la loc. Privește lung înspre scara pe unde au ieșit Corina și Ștefan. Se reazămă de perete, pe pragul dintre terasă și hol, și pe urmă, ca și cum ar transmite*

[7] Ion Vartic, ***Mihail Sebastian sau „lenea de plantă" a ființei***, în vol. ***Modelul și oglinda***. Editura „Cartea Românească", 1982, p. 260
[8] *Ibidem*

departe un ordin, unui echipaj nevăzut): Opriți motoarele. Desfaceți pânzele. Să n-aud nici un val. Nici unul..." (II, 19). Echipajul este nevăzut întrucât, de fapt, nu mai există, velatura este coborâtă întrucât navigația a devenit improbabilă și inutilă, motoarele sunt oprite deoarece călătoria a luat sfârșit, zgomotul valurilor se estompează întocmai după cum contururile poveștii devin imprecise. Jocul de-a vacanta adastă, suspendat, într-un scurt intermezzo, după cum un vapor are o clipă de respiro în centrul de o calmitate nefirească, înșelătoare, al uraganului, un răstimp al finalei reculegeri înaintea dezastrului. Cu toate pânzele jos, înfrântă, utopia se apropie de însușirea statutului unei farse. Călătorii surprinși în clandestinat mai au răgazul unei ultime nopți a Valpurgiei, după care se vor trezi, o clipă înainte ca reveria să se transforme în coșmar, salvând-o *in extremis* ca pură potențialitate.

În ultimul act al piesei Bogoiu îndeplinește rolul „ingrat" (dar pe deplin explicabil, în lumina posturii sale de neexplicit *deus* omniscient al evaziunii) de a concilia disensiunile care se înfiripă între Corina și Ștefan. Dacă Bogoiu este cel care a acceptat să joace rolul căpitanului, pentru a face posibil jocul de-a fericirea între cei doi îndrăgostiți, acum tot Bogoiu este cel căruia îi revine rolul de a gestiona, cu delicatețe, abandonarea himerei. Asumându-ne caracterul speculativ al interpretării, propunem reconsiderarea unor replici aparent inofensive ale flăcăului bătrân, da care, citite dintr-o anumită perspectivă, sugerează (poate involuntar, surmontând intenționalitatea auctorială, dar perfect valabil, opera fiind cea care își transcende creatorul) statutul absolut al maestrului de ceremonie Bogoiu: „Pe vaporul meu, domnișoară Corina, se întâmplă numai lucruri serioase."; „Da. Știu. Eu știu tot ce se petrece pe vaporul meu. Iartă-mă. Nu sunt indiscret, dar e datoria mea. Am știut din prima zi. Cred că am știut înaintea dumitale și înaintea lui." (III, 3). În lumina unei asemenea viziuni asupra statutului abscons al personajului, poate deveni inexplicabilă atitudinea sa imediat următoare, aceea prin care încearcă a o opri pe Corina de la decizia abandonării himerei, mai mult chiar, hotărârea de a o urma pe tânăra femeie, prezumtiv pentru a permanentiza ceva din farmecul evaziunii și în lumea reală. Pare o contradicție flagrantă cu aderență funciară, ultimă, apriorică, imuabilă a personajului nu la utopie, ci la platitudinea prozaicului cotidian. Într-adevăr, Bogoiu încearcă, deși neconvins el însuși, să salveze utopia și ezită în a-și asuma, în punctul culminant, rolul demistificării: „Da' mai lăsați-mă, pentru Dumnezeu, mai lăsati-mă. Da' ce vină am eu? Da' cine sunt eu? Pe toate să le explic. Pe toti să-i consolez. Da' mie cine-mi explică. Și pe mine cine mă consolează?" (III, 6). Sinele este aici indecis, dar nu trebuie să surprindă faptul că reprezentanta rationalului, a cerebralității, a conștientului, Corina, este cea care înfăptuieste gestul decisiv, al înlăturării „ocheanului de fum". Căpitanul Bogoiu nu vrea ca vaporul său să se scufunde, dar se extaziază când îi sunt returnate cravatele de funcționar... Sinele individului nu face decât să ambiționeze, în conformitate cu întreaga sa existență anterioară, tentativa îmbinării realității cu evaziunea. Dacă până la momentul instaurării jocului de-a vacanța Bogoiu fusese un funcționar care naviga pe oceanele imaginare, acum ar dori să se transforme în căpitan care să preia oceanul cu el pe culoarele ministerului. Dacă elevarea realității la imaginară evaziune este pe deplin posibilă ca exercițiu intim, în schimb prelungirea himerei în realitate este funciar imposibilă, ar semnifica o iluzorie conciliere a sensurilor duale ale utopiei, loc ideal si loc ce nu există.

Există o scenă remarcabilă a finalului piesei, cea în care dramaturgul îi reunește pe aparent contradictorii Bogoiu, Ștefan și Jeff într-o afinitate de substanță, predispusă unei speculații interpretative supreme, pe deplin revelatorie. Bogoiu se confesează cu privire la trecutul său și aflăm că odinioară a trăit si el o poveste similară cu cea a lui Ștefan și a Corinei, a iubit și el o fată, iubire sfârșită înainte de a fi mărturisită, iar acum reminiscențele și frapanta similitudine îl determină a avea iluzia că, prin coparticipare la himera cuplului, și-ar regenera și salva, in extremis, ceva din propria utopie estompată. O replică a bătrânului Bogoiu – relaționată cu una adresată de Ștefan lui Jeff („... te cunosc foarte de mult."; „E minunat, Jeff. Au trecut douăzeci de ani și cos pătrat de x plus sin pătrat de x este tot egal cu unu. Nimic nu s-a schimbat...", III, 9) – determină o foarte plauzibilă interpretare a statutului comun al protagoniștilor masculini ai piesei: „Mă uitam la dumneata și îmi ziceam că sunt eu, cu douăzeci de ani în urmă. Și dacă te sărută, ziceam că mă sărută pe mine... în trecut... Acuma... se duce. Ne lasă. Ce-o să ne facem fără ea?... / (Toți trei rămân gânditori, tăcuți, cu privirea pierdută înainte, dincolo de rampă.)" (III, 10). Bogoiu, Ștefan și Jeff sunt trei vârste ale aceluiași individ, trei fațete complementare ale paradigmei, astfel devenind evidentă rațiunea ezitării bătrânului flăcău în a demistifica farsa: ar fi renunțat, într-o anumită măsura, la sine însuși și la propriul joc de-a fericirea... Autorul însuși constata deconcertat, pe 22 august 1936, în ultimele zile de creație, că trioul psihologic i-a depășit intenționalitatea, dar se declara satisfăcut de rezultatul involuntar: „Toți trei o iubesc – fiecare în felul lui – și, plecând, Leni îi va părăsi pe toți trei. Regăsesc o foarte veche amintire dintr-un film pe care l-am văzut în copilărie si care se chema: *Cei trei sentimentali.* E o emoție regăsită. / Sunt surprins de sensurile sufletești pe care le-au căpătat, de-a lungul acestor luni de când scriu piesa, Bogoiu și Jeff – la început figuri cu totul episodice în intenția mea si mai mult de utilitate comică, iar acum deveniți piese principale ale întregului joc psihologic."[9]. Că cei trei alcătuiesc entități interdependente (și incomplete separat) ale unui întreg al ființei poate fi sugerat și prin relevarea unui amănunt al vârstei biologice, desigur strecurat tot involuntar în creația dramaturgului: Jeff are saisprezece ani, Ștefan treizeci și patru, iar Bogoiu cincizeci și doi. Diferența dintre etapele devenirii întruchipate astfel (tinerețe, maturitate, bătrânețe) este aceeași, optsprezece ani... Chiar coincidență fiind, elementul rămâne, totuși, frapant: Jeff peste optsprezece ani va fi fiind Ștefan, iar acesta, peste alți optspezece, Bogoiu.

[9] Mihail Sebastian, *op. cit.*, p. 78

Oricât de tentantă și de posibilă este o asemenea interpretare, acceptată chiar de autorul piesei, totusi critica literară a exprimat unele rezerve față de un atare *reducționism*: „Una dintre scenele acestei piese, ca și de altfel întreaga ei concepție, lasă să se strecoare o idee interesantă, atrăgătoare pentru amatorii de relații ascunse, cu valoare de simbol. E vorba de trinitatea Jeff-Valeriu-Bogoiu, ce pare a fi, în concepția autorului, un singur prototip uman, reprezentat în trei ipostaze de vârstă. Fiecare din ei se recunoaște, se bănuiește sau se anticipează în celălalt, iar Corina îi învăluie pe toți trei cu simpatia ei caldă. Interpretarea e tentantă și posibilă, dar nu credem că trebuie solicitată excesiv. O asemenea idee dezvăluie desigur unele resorturi mai ascunse ale personajelor, dar nu poate fi utilizată neapărat ca o *cheie* a întregii piese. Perspectiva din care cele trei personaje se acoperă și se completează ne indică oarecum modul în care autorul le-a conceput, și anume evitarea stridențelor, a tonurilor tari: [...] Prin întipărirea reacțiilor, Ștefan Valeriu poate ajunge sub imperiul automatismului psihic, ca si Bogoiu, dar întrebarea e dacă el va găsi resurse pentru un gest de apărare, dacă «va naviga», cu alte cuvinte."[10]. Penultima scenă a piesei pare a oferi sugestii concludente cu privire la „navigarea" ciclică, imuabilă, a personajului tripartit Jeff-Ștefan-Bogoiu. Până acolo însă considerăm necesar a releva mutația de percepție a criticii literare cu privire la *certificarea* trioului psihologic masculin ca element totuși fundamental al piesei. Astfel, în 1978 Adrian Anghelescu nu ezită în a aminti interdependența celor trei, păstrând însă o vagă nuanță dubitativă: „... «joc al dragostei și-al întâmplării», – joc în care fuseseră atrase câteva «existențe moderate», fiecare dintre ele reprezentând vârste și stări psihologice tranzitorii (Jeff) sau bine definite (Ștefan, Bogoiu), caracteristice parcă unor faze diferite ale vieții unuia și aceluiasi individ."[11]; Bogoiu tânăr „... pare a fi fost un alt Ștefan Valeriu, căruia anii i-au modificat însă personalitatea, transformându-i deprinderile și obișnuințele în acaparatoare ticuri și manii."[12]. În schimb, în 1982 Ion Vartic își începe analiza operei lui Mihail Sebastian tocmai prin recursul la vârstele feminității, evidente în prima secțiune a volumului Femei, prin Renée, Marthe, Odette, reiterate în cea de a doua piesă, *Steaua fără nume*, prin Eleva, Mona, domnișoara Cucu, iar, „În mod simetric, în Jocul de-a vacanta, cele frei vârsfe ale bărbatului sunt reprezentate de Jeff, Ștefan Valeriu și domnul Bogoiu."[13], prin urmare relevarea *tocmai* a unei *chei* de înțelegere a creației autorului în general și a primei sale piese în particular...

Cei trei, rămasi „.. gânditori, tăcuti, cu privirea pierdută înainte, dincolo de rampă." (III, 10), imaginează în penultima scenă a piesei, „utopia pură": „...pentru că personajele s-au refugiat în spațiul reveriei absolute – se intonează, într-o gradație crescândă, straniul coral al mirajelor, cristalizat, adeseori, ca *utopie* pură, precum în *Insula* sau în *Jocul de-a vacanța*:"[14]. Inițiatorul acesteia, desigur, Bogoiu: „BOGOIU *(tainic)*: dac-am închide-o... / [...] / ... De multe ori m-am gândit la asta. S-o facem prizoniera noastră. Am eu pământ în Argeș. Îl vând, și cu banii ăia trăim toți patru aici. Nimeni să nu știe... / ȘTEFAN, JEFF: Nimeni! / (Tăcere. Gândul li se pare poate și lor absurd, dar consolator. Corina ascultă cu gravitate, fără gesturi.) / BOGOIU: Facem o fermă. Câteva vaci, găini... / JEFF: Vacile le duc eu să pască... / BOGOIU: ...Și seara le mulg eu, în hârdaie mari. / JEFF: Duminică dimineața mergem la Sân Dominic, la târg, după cumpărături. / BOGOIU: Ne luăm o căruță și doi cai. Duminica la Sân Dominic, și joia la Gheorghieni. / ȘTEFAN: Eu îmi aleg o pușcă bună de vânătoare, si mă duc în pădure după vânat. Spre Hașmaș sunt si mistreți. / BOGOIU: Un mistreț ne ajunge pe o lună. / ȘTEFAN: Și pe urmă împușcăm altul. / BOGOIU: O fermă, o fermă mică... Noi trei și ea. / ȘTEFAN: Mai târziu, spre iarnă... / JEFF: ...când începe să ningă... / BOGOIU: ...și drumurile vor fi înzăpezite... / ȘTEFAN: ...seara... / CORINA [...]: ...seara... la ceasurile cinci... eu am să vă aștept aici, cu lampa aprinsă la fereastră, ca s-o vedeți de departe, prin pădure. În casă e cald, apa de ceai clocotește, și e un miros de pâine prăjită. «Bună seara, căpitane, bună seara, Jeff, bună seara, Ștefan...». (*S-a apropiat între timp de masă și a luat loc între Ștefan și Bogoiu, toți patru privind mereu dincolo de rampă, în sus, ca și cum ar urmări acolo viziunea evocată de vorbele ei.*) [...] Și anotimpurile trec, si anii vin, și noi suntem mereu aici toți patru, în mica noastră fermă, ca pe o navă pornită prin lume, fără escală... (*Lung moment de tăcere. Pe urmă Corina, ca și cum s-ar desprinde dintr-un vis terminat, se ridică ușor...*" (III, 11).

În ce măsură acest „vis terminat" poate deveni realitate, în ce măsură pensiunea Weber, metamorfozată imaginar în univers bucolic-arcadian, poate fi reinstaurată ca navă navigând imprecis pe oceane virtuale, prelungind utopia către ilimitat, constituie o evidență a piesei. Ca un ecou disipat printre replicile piesei, căpitanul Bogoiu, care acum „tace emoționat", declarase undeva, supratextual, premonitoriu, în conformitate cu statutul său de maestru de ceremonie, deus inconștient, dar omniscient al jocului de-a vacanța: „BOGOIU (*pornit să descopere tot*): S-a întâmplat... S-a întâmplat că... (*Se întrerupe iar. Hotărât, nu are destul curaj. Tace o clipă; pe urmă, coborând glasul:*) Nu s-a întâmplat nimic." (III, 5).

Cerisiers en fleurs de Yoshiwara au clair de lune

[10] Mircea Tomuș, *op. cit.*, pp. XII-XIII
[11] Adrian Anghelescu, *op. cit.*, p. 253
[12] *Ibidem*, p. 258
[13] Ion Vartic, *op. cit.*, p. 257

Magda Ursache

O FAPTĂ DE CULTURĂ: DANA ART GALLERS

În păgubosii lustri ai tranziției, guvernanții optează între a face *nimic* și *ceva*. Observația îi aparține diaristului Ioan Adam. Sătul de ***Parole în Balcania***, decupează dintr-o replică a lui Stolojan-Clăbucet, rostită cu știuta-i fentă de falcă: „Cei ce au încercat să facă ceva au făcut oricum mai mult decât cei ce au încercat să facă nimic". Doar timpurile sunt cum sunt(em). Totuși, între *ceva* si *nimic* se mai întâmplă câte o faptă de cultură. Venind nu dinspre șirul de ministri, care în loc să regândească sistemul, ocupă meterezele, gata să demoleze ce-au înjghebat înaintașii. Și nu mă aștept să-i văd la emisiunea ***Iartă-mă!*** pe Răzvan Theodorescu si pe Monica Muscă, așa cum o alintă predecesorul ei în scaunul MCC. Primul, zice presa, a scos de pe lista de subvenții, ca bogate, „România literară" și „Observatorul cultural"; Modana a tăiat de pe listă „Contemporanul" și „Literatorul". Cât despre menestrelul ultimo ne aplică *tratamentul fabulatoriu* (îi mulțumesc lui Mircea Nedelciu, pe unde-o fi fiind!), încercând să ne convingă că ar fi o soluție concesionarea monumentelor istorice către persoane particulare. După barul de la Mausoleul Mărășești, o veni la rând o sală de torturi erotice în Palatul Culturii din Ieș, că tot stă să se prăvale.

Scriitorii s-au săturat de parole, altfel zis de marea cu sarea promisiunilor: 0,3 la sută din buget pentru Cultură nu sună prea încurajator. Cineva rostea chiar vorba *sabotaj,* în timp ce altcineva, doctural Sorin Antohi, cerea ca statul (român) să acționeze *cu modestie* pentru sprijinirea culturii: „Eu as propune desființarea Ministerului Culturii și preluarea dimensiunilor strict necesare de către un superminister" etc. etc.

Ce SOS, CULTURA!, ce *Apel pentru salvarea culturii vii* (în „Contemporanul", noiembrie, 2006). Parole, parole! Societatea noastră, din ce în ce mai veselă și mai spălată pe creieri (diagnostic Horia-Roman Patapievici) n-are bani pentru scriitori, pictori, muzicieni. În SUA, stelele noastre călăuzitoare, statul nu dă bani, ne spune o duduie care dă bine la TV. Și ce-i în trend? Să faci mii de ore pentru *body-building*, nicicum pentru *grain-building*. Televiziunea vrea să-ți lucrezi mușchii, nu creierul. Află populația de pe micul ecran despre artiști cu adevărat importanti sau despre cultura... tricoului? Iar rolul culturii în formarea tinerilor ce loc ocupă, dacă evenimentul național e, ca să zic așa, nașterea lui Irinel?

Prin februar 2005, Ministerul Culturii și Cultelor propunea o abordare nou-nouță privind finanțarea culturii: oameni de afaceri cu firmă/e, ONG-uri, toți și toate s-ar fi implicat direct, susținând campaniile desfășurate de fosta liberală, actuala platformistă Mona Muscă. À propos Banca pentru Cultură, cerută drastic în presa transilvană reunită – hă-hăt, în 11 martie 91 – s-o fi înființat?

Ei bine, actul de cultură n-a venit dinspre factorii culturalizatori ai târgului, preocupați ca rectorul Dumitru Oprea să vadă Universitatea din balon, nici dinspre *directocratul* (multumesc, Vasile Iancu!) Val Condurache, prompt în a-și procura un Touareg de 40.000 de euro, întrecut doar de Mihai Hărdău, care cheltuiește din banii statului 60/000 de euro pentru o mașină de lux, când elevii îngheață în clase. Nici dinspre Ateneul Tătărași, unde neostenitul Benoît Vits, regizor de oral (vă amintiți scena din ***Evangheliștii***, cu Maria-Magdalena plasată sub poala lui Iisus), speră să suplinească prin scandal lipsa talentului. Ultima-i ispravă? Atârnă pe gardul Poștei Vechi un banner cât o zi de post, reclamă la spectacolul ***Hai să facem sex!***, unde cuvântul ultim e barat cu o linie roșie. Cenzurat adică. Ei, cum, troglodiții ăștia de estici vor să-i cenzureze cumva scenele de sex din piesă? Să-i taie lui sexul?

Așadar în Iași, locul unde se întâmplă nu nimic ci nefăcute, fapta vine dinspre un Mecena: omul de afaceri Mihai Pascal deschide, în capul străzii Lăpușneanu, cel dinspre Piata Unirii, o galerie de artă cu numele fiicei sale Dana: ***Dana art galler*** . Act de boierie generoasă, în folosul artei socializării, care nu înseamnă numai cum saluți și cum mănânci, ci și cum citești, ce muzică asculți, ce tablouri vrei să achiziționezi.

Mărturisesc: ideea de mecenat mă ducea cu gândul la sărăcia endemică a scriitorului, nevoit să ceară de pomană; și nu m-a bântuit vreodată gândul de-a merge cu sorcova la vreun director de bancă: „dați-mi și mie de-o subvenție mică". Trebuia oare ca un boier al minții, istoricul Dinu C. Giurescu, să-l întâlnească într-un platou de televiziune pe un oier al minții? Ca Beeecali să pozeze în politician „deschis spre UE", care „ne dă banu și cultura"? Păi nu trebuia.

Ziceam că mi i-am imaginat pe omnipotenții financiar *versus* poeții învinși de foame și de boală. Nu știu cum se întâmplă, nu pricep cum se poate, dar în România, cât și aiurea de altfel, munca artistului e constant însoțită de sărăcie. Amin Malouf a scris ***Primul secol după Béatrice*** (apărut în 1992) într-o căsuță de pescar. Sigur, mai sunt și excepții: J.K. Rowling, mai bogată decât Elisabeta a doua, Bernard Henry Lévy, „cu majordom srilankez și salon de sultan", doar ca să confirme regula: munca scriitorului în nici un fel răsplătită. În Românica, doar Ioana Maria Vlas primește o ofertă de 50.000 de euro pentru mărturii despre FNI.

Cea mai bună metodă de-a muri sărac și singur (ca Geo Dumitrescu, de-o pildă) e să te dedici scrisului. Și-mi vine-n minte o scrisoare a lui Ion Creangă către Maiorescu: „Chem respectuos îndurarea domniei voastre". De ce? Ca să ajute un diacon muritor de foame.

Institutorul Creangă, sărac lipit, neavând cum să-i facă vreo danie. Bolintineanu, mort pe un pat de spital pentru nevoiași, Enășescu ori Stelaru – putred de săraci, Gib Mihăescu a fost îngropat din chetă publică, Bacovia n-a avut *autouri*, cum le zicea el automobilelor. Nici Arghezi n-a putut trăi din scris: avea brevet de tipograf și făcea vin. În '48, i-a fost naționalizată tipografia; cota la stat i s-a părut prea împovărătoare: a scos via. Mihai Ursachi a exersat sărăcia în „mahalaua celestă Ticău", până a plecat în Texas. Întors acasă, n-a mai apucat să primească indemnizatia de merit. Stalinozaurii da, apucă! Și dacă se acordă peste 4 miliarde vechi pe cap de ales (la așa cap, așa căciulă), de ce scriitorul profesionist n-ar primi și el o alocație de zece milioane, nu o subvenție bugetară, jumătate dintr-o pensie mizeră, cât să-și plătească lumina și salubritatea?

În ograda vecină, a sculptorilor, nu-i altfel: Gheorghe Anghel, „divinul Aighel", a muncit zi si noapte la statuia Eminescu. A și murit, în întunecatul april 1966, din cauza extenuării. Cauza acestei extenuări: starea de artist.

După '89, *realitatea* s-a dovedit *poetofagă* (mulțumesc, Arcadie Suceveanu!). Cei mai ne-pricopsiți tot scriitorii rămân. Bătrânul erudit nu știe să-și negocieze truda edițiilor de autor, care-i îmbogățesc pe editori; ei își schimbă vilele, el, dioptriile. Și cred că numai literații pot rămâne în jurul unei reviste care nu-i plătește sau îi plătește disprețuitor față de ce scriu.

Ce-i de făcut? Ce altceva decât să spunem si noi ca dramaturgul Horia Gârbea: „Nu fi trist, esti artist!"

„Minuni în vremea noastră nu cred a se mai face", viersuia Grigore Alexandrescu. Uite că se întâmplă! La sfârșit de iulie 2006, pe strada Lăpușneanu nr. 7-9, părea să se fi deschis o poartă spre interbelic.

„Cu Stahi, Pallady, Tonitza, pe Lăpușneanu!", exclama Val Gheorghiu. Dar și cu Baba, Dimitrescu, Acontz, Briese, Cămăruț, Aman, Băescu, Petrașcu... De-atunci, lună de lună, Mihai Pascal ne-a surprins cu alte fapte culturalizatoare, la care voi reveni. Publicul a răspuns cu interes maxim, făcând neîncăpător spațiul galeriei. Firește, *tzopârlanii*, spre a le spune ca Ioan Adam, excedat de kitsch-ul proliferant, n-au avut ce căuta înăuntru.

Inginer tipograf înainte de '89, Mihai Pascal s-a implicat pentru că îi pasă. Una dintre noile maladii e traiul *sub* sau *a*cultural. Eram deunăzi cu Petru Ursache într-un bistrou decorat cu reproduceri bune după Toulouse-Lautrec. Auzindu-ne, tânărul de la masa vecină și-a scos limba din gura făpturii dulci care-l însoțea să se intereseze pe ce canal se transmite: „Ce n-ați înțeles? Meciul Toulouse-Lautrec". A fost ca-n bancul acela vechi cu Elena cea savantă, vrând să aibă un Rembrand cu patru uși. Saptesprezece ani cu 0,3 buget-cultură și obții efectul Toulouse-Lautrec, meci de fotbal.

În aceste vremi vitrege pentru artă (și citez din ***Occidentul*** lui Zinoviev: „Cultura națională e coborâtă la un nivel jalnic. Locul ei începe să fie ocupat de cultura, mai degrabă pseudocultura, occidentului. Maselor populației li se oferă un surogat de democrație sub forma destrăbălării"), un om de afaceri prosper își plasează plusprodusul în artă. În decalogul lui Mecena intră angajarea, gustul impecabil, altruismul. (Iar primul verb din vocabular e a da). Pascal le are. Când m-a dăruit cu impresionantul album Călin Alupi, soția sa, avocata Nelly Pascal, nu mi-a spus că mecenatul care a făcut posibilă tipărirea e soțul său, fondatorul galeriei. Discreția este elegantă. Și-n ce context? Când cota la „bursa corupției critice" a atins pe Argeș în jos, cum îmi scrie Mariana Șenilă-Vasiliu, „300 E fix". Atâta percepe „critica de artă SRL" pentru „o juma de oră de limbariță și incontinență ideatică". Când criticii *en titre* de piață liberă (pe care-i vizează eseista, membru UAP), se târguiesc ca la piața de zarzavat, pentru a vernisa o expoziție. „Te deschid eu!", obișnuia a spune bădia Aurel Leon pictorelor de duminică, doritoare de gloriolă contra cost.

În Iași, „cetatea scufundată" pentru Corneliu Baba, Mihai Pascal ne-a demonstrat că mecenatul nu-i un *modus vivendi* apus. Apele tranziției vor trece, fapta/piatra rămâne. În Dana Gallery, spațiul artei cu majusculă, au fost ridicați pe simeze Călin Alupi și Dan Hatmanu. Val Gheorghiu a scos spiritul ludic din lesă, după ce a dovedit că suprafețele enorme nu-l inhibă. Pictorul cu mână de prozator sau prozatorul cu mână de pictor ne-a surprins iarăși cu pantofii ca *etat des jeux*, ca să-l citez pe Degas. Cinismul unui vârf de pantof, vibrația unei barete de sanda, o talpă albastră, dar și picioare de înaltă tensiune (și ficțiune), într-un arc. De triumf.

După aplaturile lui roz pur și gri și albastre și roșii, a venit la rând o explozitie colectivă: „Cotu Morii 2006", de peisaje ca stări de suflet (etat d'âme), semnate Traian Mocanu, Constantin Tofan, Bogdan Bârleanu, Valeriu Gonceariuc, Ștefan Pelmuș, Marcel Lupșe, Florin Morun, Mihai Perca, Nicolae Suciu...

Ce ne-o aduce sfârșitul lui februarie știe Mihai Pascal, care tace și face.

*Vicenția Vara**

Plutitoare într-o modestie hiperexcesivă, Vicenția Vara (alias Mariana Ionescu, valoroasă prozatoare, eseistă și remarcabil critic literar) scrie o poezie diafană, a draperiilor trase peste ferestre, ca-ntr-un altar, într-o intimitate numai cu Verbul.

E o versificație intenționat surdinizată. Frăgezimi, miresme, nuferi, aripi de înger, petale, păsări, culori – tot acest tezaur suav fierbe mocnit într-un recipient de cristal pregătind „nunțile minții".

Poeta își retrăiește copilăria într-o extază intelectualizată, ale cărei ecouri au încremenit „înfipte în carnea străvezie a timpului". Frisoanele unei religiozități sincere și calme străbat stratificările acestui ținut ușor fantomatic „cu o cheie pierdută de mult...". (*Gh. Istrate*)

*Vicenția Vara (pseudonim pentru cărțile de poezie ale criticului literar și prozatoarei Mariana Ionescu) s-a născut în august 1947 în satul Amaru din județul Buzău. A urmat primele clase de școală în localitatea natală și a absolvit liceul în Ploiești (1965). După cursurile Facultății de Limba și Literatura Română a Universității din București (1965–1970), primește repartiție guvernamentală ca redactor la Editura „Eminescu", unde lucrează fără întrerupere până în mai 2003. În 1974 i se acordă o bursă de specializare pe lângă editurile franceze. În 1981 susține teza de doctorat *Proza lui Tudor Arghezi*, în 1983 este primită în secția de critică literară a Uniunii Scriitorilor, din anul 2000 face parte din PEN Clubul Român, în luna mai 2001 este numită redactor-șef al revistei „Universul Cărții", iar din decembrie 2004 lucrează la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu".

A debutat în presă în 1971 („Ramuri", nr.11/1971) cu eseul *„Cartea nunții" de George Călinescu* și în volum în 1977 (*Artă și aspirație*, cuprinzând eseuri despre G. Călinescu, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu și Laurențiu Fulga). A pretațat și a antologat volume aparținând scriitorilor Al. Brătescu-Voinești, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu și a făcut cronică literară la radio și în reviste.

A publicat volumele: *Artă și aspirație*, eseuri literare, Editura „Dacia", 1977; *Ochiul Ciclopului. Tudor Arghezi, prozatorul*, Editura „Eminescu", 1981; *Introducere în opera lui Zaharia Stancu*, Editura „Minerva", 1985; *Exerciții de fidelitate*, roman, Editura „Cartea Românească", 1987 și ediția a II-a revăzută: Editura „Eminescu", 1999 (Premiul „Iulia Hasdeu"); *Două părți cal și una vizitiu*, nuvele, Editura „Albatros", 1990; *Geografie cu îngeri, Jurnal fabulatoriu*, Editura „Eminescu", 1997; *Jocuri și zile*, Editura „Cartea Românească", 2000, în colecția „Cartea românească de proză"; *Interviu cu înger și maimuță*, Editura „Vinea", 2001; *Umărul de argint / Cette épaule en argent*, poezii, Editura „Tritonic", 2002 (versiunea franceză de Constantin Frosin), semnat *Vicenția Vara*; *Muritorii de rând*, proză, interviuri, eseuri, Editura „Tritonic", 2003; *Acrobație diurnă și alte închipuiri*, Editura „Vremea", 2005, semnat *Vicenția Vara*.

A fost distinsă, pentru întreaga sa activitate de scriitoare și publicistă, cu Premiul de Excelență „Vasile Voiculescu" conferit în cadrul „Zilelor V. Voiculescu" organizate de Biblioteca Județeană „V. Voiculescu" din Buzău, în 2002, și în 2004 cu Premiul de Excelență acordat de Asociația UNESCO „Iulia Hasdeu", în cadrul Concursului Național de Creație al Scriitoarelor din România.

Fugit amor

Gesturi sălbăticite,
gesturi de dragoste sălbăticite
aleargă, se ascund năpădite de spini,
împietresc înfricoșate de săbiile toamnei,
ehei, săbiile acelea de aramă,
săbii ascuțite și lungi,
bune să spintece timpul pe când tu
sorbi, în taină, înserarea amăruie,
din șapte cești de argint și
înțelegi că învelișul sufletului se destramă
biruit de zborul pe care
o aripă de înger l-a rănit...
Turme de gesturi de dragoste,
ehei, câte gesturi de dragoste
te părăsesc, își caută înfrigurate
o altă stăpână, o stăpână mai tânără,
după ce zarurile au fost aruncate
în marginea veșniciei.

Tatuaj cu inimi

Cuvinte, silabe, vocale
îmbulzite în ciucurele inimii
putrezesc lent pe malul de nisip care
desparte sufletul de pulberea vremii.
Odată cu înserarea,
păsări de argint se așează
pe ramurile întunericului,
vrând să ciugulească profețiile
din visele lumii,
constelațiile învie sorbind respirația
amintirilor necruțătoare.
Făpturile se lasă înghițite
de marea asteptare dormitând
în saboți de argint.
Fluviul viselor poartă în țara de umbră
cadavrele vieții pe când
cuvintele iubirii putrezesc lent
în pulberea vremii
tatuate cu inimi.

Jocuri: pământ însămânțat cu inimi

Cumpără-ți ziua împăcării cu tandrețe,
toarnă lumină în lucruri
ca să te țină minte
și-n nopțile cu lună plină
prelung să-ți cânte amintirea verde
ca pe un dar făcut de pașnici zei
pământului cu tălpi blajine
pe locul unui lan în care
au fost însămânțate inimi
ca să răsară, în stoluri, porumbei,
pe când văpaia albă revărsată peste văi
seamănă-n clipe gust de veșnicie.

Darul osândei

Frumos ca un înger de primăvară,
mă așteaptă la granița nopților
mesagerul bine hrănit al destinului, –
călăul meu personal aflat
în ținută de gală.

Gânduri se izbesc de poarta de sidef –
clătinarea pașilor pe cărarea de sare,
legănând în pajiștea amurgului
o făptură subțiată, din rășini,
lumină și umbră.

Doarme în adâncuri cățelul pământului,
vreme tulbure poposește în orologii uitate,
zile oarbe tainic îmi îmbracă sufletul –
am devenit clopotul toamnei târzii și
darul generos al osândei.

Paharul dimineții

Plânsul ghemuit într-un colt de casă și
într-un colț alburiu de stea,
sarea plânsului semănată în
toate încheieturile trupului
pe nume mă strigă...
Îmi scald în oglinda dimineții sufletul:
sora mea geamănă are hainele
rupte, si vechi, si murdare,
poartă mereu aceeași uniformă botită
numită de Înger – tristețea ...

Tristețea cea de toate zilele
dă-ne-o nouă, Doamne!

O femeie aidoma mie plânge la
marginea lumii și seamănă
plânsul în nisipul dimineții,
sora mea geamănă îmi împrumută
frica, îmi împrumută plânsul,
le îmbracă ușor potrivindu-le
dantela pe umeri rotunzi, –
iar eu mă visez desculță
în grădinile copilăriei, în
grădinile răpuse ale toamnei.

Ajută necredinței mele, Doamne, când
lângă sora mea geamănă se descaltă crinii și
plânsul nostru seamănă
cu laptele dimineții din
paharul Îngerului.

Suflet cerșetor cu coada stufoasă

Fructe oprite, vârste furate, pretutindeni ochi
înecați în lumina cu mireasmă de floare,
suflet captiv împovărat de trup ca o
jivină păroasă căzută în capcana
numită de nimfe splendoare,
suflet cerșetor, săgeată atintită
spre zeul somnoros al liniștii
căutând hrană în alburia singurătate
din trupul zilei acesteia pline de vaier și
cu zorii răstigniți în tropot de năluci
pe eterna răscruce pretutindeni desenată
de lumina îmbulzită în aer.

Melancolie verde, călărită-n depărtare
de apriga zeiță salamandră,
singurătate colțuroasă, așteptare încremenită și
iar miros greu de singurătate,
tăcute ametiste risipite-n cercuri între
pietre de ploile toamnei lenes spălate.

Ștergi cu o mângâiere lumina
de pe obiectele clipei fugace;
astăzi știu că ți-e teamă de războiul culorilor, –
guști din paharul înserării și aluneci încet în
betia din respirația dulce și rară
a florilor.

Liniște izbită de cuvinte

Mă îmbrăcasem într-un verde somnoros
dar strălucea pe mine cămașa
întreagă, de sus până jos –
si învățam să trec maiestuos
prin lumea aceasta din pământ înflorit și din
fluierașe duioase de os.
Respiram cu nesat dimineața
cutreierată de stropii luminoși
căzuți din cerurile veșniciei
în pajiștile călătoare ale tinereții.

Prieteni buni, *trecut-au anii*
ca nori lungi pe șesuri ...

Cum timpul si uitarea se înfruntă
ca arșița si marea îndrăgostite,
oglinzile tăcerilor izbite,
din toate părțile,
de vorbe arcuite pe-întrebări –
aceasta-i viața.

Jocuri: lumina tandră

Lumina tandră desenează lumea.
Doar în priviri se face seară și
se face dimineață;
un cântec suspinat încearcă viața;
ziua a opta se repetă
în nesfârsire;
se face dimineată si
se face seară ...
În noaptea de văpaie
curge aurul albastru,
în sânge, flori de iasomie
se înecă ...
Se face seară și
se face iarăși dimineață.

Lucia Dărămuș

Auschwitz cu miros de copil

nimic despre sânge
nimic despre gloanțe
foc în cuptoare carne arzândă
săpun, clăbuce
baloane –
grăsime pură în aer
miros proaspăt și reavăn
Auschwitz
miros de copil
ars într-o poveste hidoasă
cu oase muncite și ghimpi
nimic nu poartă în ea ziua
de mâine...istorie văduvită
Vai, Dumnezeule,
ce-ți este ție măsura
Neantul?!

Pântecul

aerul pe care-l respiri
nu e doar al tău
zburdă în el zâmbetul liliachiu
al unui copil pasăre, evreu.....
nu mai tremură pasul lui sfânt
în căldura amiezii de foc
de clovni...
vocalele laptelui nu mai sunt
supte din nurii fierbinți
revărsări de iubiri în noapte
pe pajistea cu măslini
pântecul feciorei nu are cântec
pântecul feceioarei evreice nu va avea poveste
îmi amintesc și-acum acel chip ucis
cu floarea uterului văduvit
Auschwitz, mat flămând al urii!

Eva

în măcelăriile Bucureștiului
divină atârnă carnea lui Dumnezeu
în măcelăriile curților noastre
așezate frumos stau trupuri
flori în roșu aprins, flori în toamnă
pe lângă pași de fecioare cu plete-n albastru
ca într-un misterios nud de Boticelli
flori înmugurite din venele despicate
în măcelăriile sufletelor noastre
ucidem câte puțin semințele flori
semințele Evei
ehei....Eva, Eva
știu ei, măcelarii
că te tragi din AVE?!

Născătoarea

falca de gheață a câmpului Auschwitz
a fost dusă la cosmetician
i s-a făcut operație
morții evreilor nu mai există
există nimicul, măsura golului -
dumnezeu
Eva,
tu care ți-ai născut pruncii
părăsiți în Eden
tu care i-ai uitat în pustie
si-ai privit falca de geață
sulemenită în trandafirie agheazmă
sînge de evreu!
Evo, Evo
Tu care-ai zdrobit cu pântecul tău
șarpele încolocit pe veacuri
ce-ai făcut, Evo, pentru golemul citadin,
fiul tău?

Drumul

Rebeca își plânge odorul pe drum
e risipit acum în vânt
rotocoale fragede negre de fum
sunt treptele scării lui Iacov
Rebeca își caută odorul pe drum
lacrimi răscolesc mațele morții
măruntaiele pământului povestesc
de cenușa focului nopții
rătăcește Rebeca, rătăcește
bezmetică își caută fiul
în creuzetul morții răsare
amintirea cu spaime gândul...
Rebeco, Rebeco,
leagănă florile-n câmp
rădăcinele lor hrănesc
drumul spre Auschwitz
din pântecul tău roditor

Chipul

Ay, ay, mie! Glasul lebădă al inimii
Ce noapte de chin ascunde?
Ce taină amăgitoare a vieții
S-a ferecat în pasul tic-tac tic-tac tic-tac
Al magului poet?
E lună plină, lună îmbălsămată în spumă
Mirositoare a primăvară descărnată
Pe ramul vers fantasmă de măr vestit
O mână l-a aruncat, altele trei l-au dorit.
Fulgere, trăsnete, tunete, Ay cântece
Ay urlete, Ay scântece sub vraja sorții –
Ne iubim pătimaș, azi ne iubim
Mântuim ochiul stană al morții...

Ne iubim pătimaș, azi ne iubim
Vindecăm lumea spital –
Noi, POEȚII!
Noi Magul, Noi Christosul
Râdem, plângem, Ha-Ha Lume!
Ne ia cu frig, ne ia cu nebunie...
Cu tremur lung, slovă o mie
Ah, Magule, chip cioplit în
univers!!!

Viorica Răduță

AMEȚEALA DIN PÂNTECE*

Nu știam cu precizie unde sunt. Rahatul e rahat.

Când mă gândesc la anii de mucava, nu mi se pare că i-am trăit. Mai degrabă învie hidrapulperul. Restul, care se aruncă din matele lui, ca să fie spălat, e tot rahat. Ca și pasta care o ia prin decantoare, apoi la uscătorii și, în cele din urmă, pe site, la cutit.

Pântecul ăsta mă omoară. Îl văd ca prin geam.

Umbrele navetiștilor ies din apă și merg prin personalul cu prima statie în Daimond. Ca și cum ar păși pe un pământ tare. Între nucul bătrân și cotul râului, exact la mijloc, se sapă mormântul după 10 ani. Găsesc numai ceasul omului, cu cadranul fosforescent, arătându-și dinții din lumea lui. Mortul nu se mai află acolo. Că e aerul greu și o ia prin lanul de porumb, iar câinii polițiștilor trec înăuntru, apoi cad la câteva sute de metri în mirosul de mucava, măcinată de hidrapulper. Oală enormă, în care intră vagoane întregi de maculatură.

Doar mirosul ieșea din vârtej, atotputernic.

În asemenea miros uiți, un timp, să visezi, iar câinii rămân lipiți de boturile lor, date cu pastă de hârtie. Papagalii ciugulesc și ei din acelasi loc. Din mormânt iese un fel de mâl amețitor și urcă la cer cu păsările, care se învârtesc deasupra pâlniei de decantare. Oasele sunt luminoase. Ți se pare chiar că auzi cum se mișcă drumurile, cu plopii în culori atât de deschise încât soarele se mai ține o clipă în aerul negru, răspândit în jur, de parcă toată burta aia de hârtie pișată s-ar scurge prin el.

Se vede brațul de fier, ridicat în sus. Are să rămână cu el în aer, hă! hă! Macaragiul parcă e vrăjit, intră în curcubeu și se înțepenește acolo. Lui așa îi place. Să molfăie în femeie, na!

Cobori din trenul de navetisti. Ei, mormântul se vede și de la geam.

Se aude unul dintre hidrapulpere. Macină baloții aduși în mărfare, pe o linie interioară. Nu te gândești la ziua de mâine. Capetele drumului se scurg, unul spre barăci, celălalt printre plopii aducători de moarte. Dar amândouă duc la rampa de maculatură. Apoi se întorc în fața Geamurilor și cad în centrul îmbătrânit al orasului, prins de mireasma continuă, cu gândacii de hârtie răspânditi peste el.

După fâlfâitul de ciori, chiar la coborâre, Varvara zărește în dreptul soldatului crucea. Fața bisericii este căzută în propria umbră. Asa va rămâne până când localnicii se închină de frica despărțiturii care o ia din deal, cu soarele deodată, spre cimitir, apoi direct prin clopotniță. Și asa, la drum! prin umerii soldatului cu o pasăre în suliță, cum se observă și în fotografiile cu Zecca la monument. Ca să aibă copiii în față memoria orașului, mai ales că repetițiile se fac la Daimond, așa de tânăr în statuia lui. Si primarul e prezent cu brațul lui intrat, bineînțeles, în brațul soldatului. Și în istorie. Capul statuii se întoarce când dă onorul. Mumiile pleacă din Secu și dealul se închide. Ce credeți? Zece ani au fost morti și unul dintre capete s-a trezit cu ploaia șiroind prin întuneric. Și cu Sticlăria de una sută ani. Nici nu te întorci să vezi nucii costelivi cu rădăcinile lor galbene și vezi că s-au acoperit toate oglinzile. Ca să nu se vadă mortul când trece lubitul Conducător. Numai că tânărul din chipiu întinde gâtul subțire și uite-l fără capăt cum se leagănă pe stinghia din fața casei. Te-am văzut învechit, spune femeia. De piatră eram, răspunse. Apoi soldatul urcă scările, își pune epoleții. Și se întoarce în jumătatea sa de la monument. Preotul despărțise biserica. A ieșit în noapte cu partea lui de bărbat. Se lasă în coapse și nu mai iese de acolo. Treaba lui, spun cei care așteaptă trenul, asezați pe iarba crescută până la Daimond întâiul. Atunci preotul s-a fost desfăcut din călcâi și sare pe fereastra Casei de Cultură. Ce-o fi căutând acolo? Fiul, plecat în America, văzuse apele din biserică de dimineață si a pictat Poetul pe peretele dinspre gară. O fi îngropat luna. Știe el, Varvară. Și oricât l-au întrebat pe tatăl lui, Învățătorul, în camera de la etaj, numai din lemn, nu s-a putut afla nimic, mai ales că ceva din Daimond a dispărut când apele au luat-o pe șoseaua principală si s-au repezit spre Pleașa. Rampa a rămas la locul ei, numai maculatura s-a revărsat peste barăci si peste geamuri, pe calea ferată în jos, prin grădini. Și mult timp nimeni n-a întrebat ce face Fiul în America. Nimeni n-a mai făcut săpături, iar mormântul dintre nuc și podul Teleajăn s-a făcut uitat. Doar Ileana Doamna, între câinele din fotografie și Conducător, s-a uitat din mașina decapotabilă ca la mort. Tăiati-le sporul de noapte, a spus. Și din carnetele ordinul a trecut pe statele de plată, iar navetiștii s-au trezit, acolo, pe iarbă, cu rădăcinile de nuc în ei și mormântul pe față.

Varvara stă în 10 ani fără chip și se uită la ciotul înfipt în pământ.

– Nu mă recunosc.

Stai, nucii își revin. Dar umbra se așează înainte, mai lungă, până când o înghite pasărea care se lasă pe umerii soldatului, tot moartă. Nu prea suntem obișnuiți să fim însoțiți de păsări, de aceea coborâm din tren în mâlul de hârtie, cu umbrele deasupra acum. Înaintăm pe fâșia de drum, ceva mai uscată până la Mucawa, pe lângă barăcile pline de copiii umflați de pâine și cartofi, zilnic. Trebuia odată și odată să fie demolate de primărie. Dar acum se ocupă de omul îngropat așa de adânc încât a fost nevoie de un escavator, iar trenul s-a oprit și el, tot acolo. Se sapă, încă, la câteva sute de metri de pod, plopii muscă asfințitul și femeia țipă scurt, ca prinsă de o viziune. I se vede umbra crescând înapoi, în nucul deja

* Fragment din romanul *Hidrapulper*

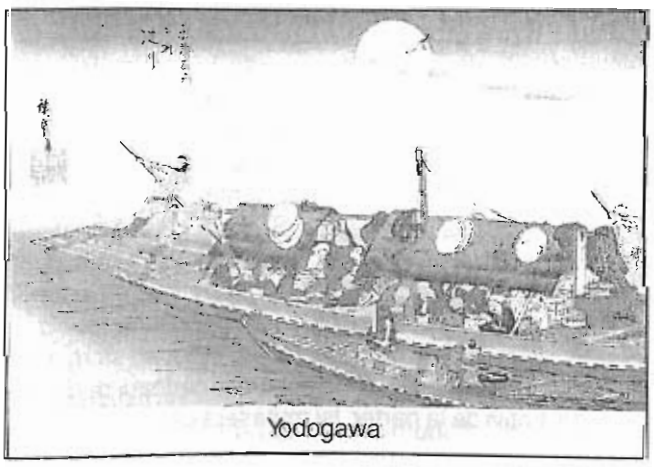
întărit pe oasele mortului. Te desprinzi de mulțimea adunată și o iei spre Mucawa, cu hârtia de transfer între celelalte acte de angajare. Stai o clipă în oglinzile de la Geamuri și nu vezi negrul de fum de la centrala termică.

10 ani Varvara s-a uitat la fum și la corzile contrabasului. Portarul, muzicant la nunți, se plesnește pe fața tăbăcită cu aceeași mână cu care ține gâtul instrumentului, adus lângă el. În haine poartă mirosul de mucava și amintirea femeii, din care picură sânge pe sita de la saifex.

Dar asta încă nu s-a întâmplat. Și intru pe aleea care duce la Pavilion tocmai când femeia s-a rotit spre cilindru să-și șteargă mâinile. Pânza a tras-o și corzile s-au desprins din degetele muzicantului. Nu se știe care din ei a scos un scrâșnet, dar femeia s-a întins pe sita plană până la cuțit. Era un carton bine întins, asa cum se întâmplă după ce pasta este trecută prin instalațiile de uscare. Măcar din bărbatul căzut în hidrapulper cu un an înainte rămăseseră brațele, cât au putut trage din pastă cu cângile de fier. Nu se mai pune problema cum are să fie înmormântată o nenorocită făcută carton față de cele câteva bucăți din Ion F. Ion, așezate frumos în sicriu cu locurile lui goale, care au strâns mai multe lacrimi decât un trup întreg. Și dacă femeia s-a rulat pe cilindru și i s-au scurs creierii din cartonul albit, electronistul de serviciu n-a ajuns la pupitrul de comandă așa de repede ca să poată opri instalația. Genunchiul înțepenise, iar omul a trebuit să aștepte. Și dacă mașina, în sfârșit, s-a oprit, s-au oprit și gândurile celor aflați de-a lungul sitei. Abia când am intrat în clădirea centrală, funcționarii au început foiala, curprinși de veștile care soseau aici despre accident.

Am rămas cu cererea de angajare pe culoar, cât timp din femeia muzicantului a mai picurat sânge. Se șterse de pânza bine întinsă chiar înainte să vadă apele, gândul ascuns când a lepădat gemenii pe prund, în spatele curții. Ai mai rămas în fața biroului de angajări până când anii te-au răsucit înăuntru. Varvara de tine! Ai zărit ciotul din nucul bătrân îngropat sub alunecări de pământ, iar mormântul Nu se știe cum, dar cineva l-a visat tocmai la capătul lumii. Toți ne întoarcem dimineața complet albi.

Mai ales că locul statuii lui Daimond avea apă. Iar pe culoarele funcționarilor umbla vestea sosirii Conducătorului. Portretul lui de hârtie, asezat chiar în stânga scării, adia același miros greu de mucava. Te întrebai dacă vine de pe rampă sau stă acolo la pândă si ne ia în primire de la intrare. Iubitului i-ar fi fost greu să se întoarcă, iar șobolanii de prin arhivă treceau pe sub privirile lui fără teamă, cu toate că aveau capetele tăiate. Câteva mansete de contabili îmbătrâniți în costume au fost găsite sub scară. Acolo, în arhiva mai mult încuiată, ciuguleau cioclii din vise, atât cât puteau fi ele îndosariate si înregistrate. Dacă făceai abstracție de omul cu fata mâncată de șobolani, dacă aveai în vedere șapca trasă pe față, cu hotărâre, visele erau puse la vedere. În ele se întărește Fiul, Domnule Comandant, nota în biroul de la capătul culoarului turnătorul. Nota singurătatea lor dubioasă. Și tăcerea. Că Fiul apucase să spună cum face el corp în elevele de 14 ani. Frumoase. Și luna era întreagă, Varvară.



Yodogawa

Dar începuse ploaia, odată cu angajarea mea la Mucawa. Și trei nopți deodată în căminul de nefamiliști.

Dau cu ochii de funcționarii absenți. Cu anii în altă parte. Au spus: Termini protecția muncii mai târziu. Vorbeau încă despre accidentul de la saifex. Un trup trecea prin plopii de la șosea. Am semnat contractul de muncă și am luat-o prin gardul lipsă, pe drumul mai scurt, către centru.

Știu ce-o să spuneți. Că e o senzație veche. Într-adevăr, am mai avut această clipă de gol când am plecat din sat, La Cruce. Nu se putea trece dealul și a fost nevoie să așteptăm până s-a eliberat drumul. Pasărea se scurgea pe brațe. Din cauza dealului crăpat nu mai ajungeam odată în lume. Dar lumea avea să mi se arate în pasărea de lemn din stâlpul vecinului. Abia construisem casa în oraș iar pasărea aia se învârtea în loc. Credeam că băiatul Georgescului stă în ea când bate vântul. Și nu mai scăpam de salcâmii puși pe răzor. Mai ales când se așezau porumbeii pe umerii tânărului, care a făcut liceul la fără frecvență, pe genunchii mamei.

Gândurile nu se sting. Dar orașul se mișca în somn. Și în plină amiază, Muzicantul desfăcuse corzile contrabasului. L-a golit să-și salute directorul cu vechiul zâmbet pe față.

Pavilionul rămâne în urmă. Varvara aude: Femeile de munte își fac bărbat, sunt văduve, don' director. Ce Dumnezeu! e prima zi și lumea trece prin ochii muzicantului. Și oasele nevestei lui nu se mai adună în groapă, si somnul rămâne agățat de sfinți. Omul se așează, totuși, în costumul lui de portar.

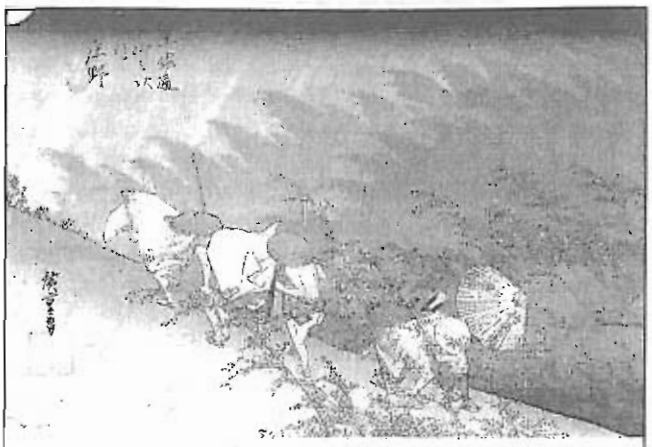
N-am să-l privesc de fiecare dată când trec pe poartă. Ca să nu afle că s-a ușurat ca o pasăre. De parcă ar fi amintire El: Să trăiți, don' director. Celălalt ridicase receptorul, numai că și lui îi va trece prin fața ochilor sora mai mică, așa cum era de la naștere, cu psoriasisul pe față. Dispecerul tocmai se întreba cum ajung bărbații la ea. Dacă își amintește prima ninsoare. Preoteasa rupsese turturii de la streașină. Nu poate să-și sufoce fetița, asta nu. Desi umblă prin ea ursitoarele și o scaldă. Ar putea lua perna din camera mare să i-o pună pe față, dar nu. Ștergarul de la icoană se desface și preoteasa începe să-l aranjeze. Iar umblă cineva prin zăpadă. Atunci își vede somnul și dă să aștepte acolo. Pe chipul fetiței se răspândea ciuperca uscată și roșie, otrava pe care o scormonea cu mâinile abia născute. Până în moarte a văzut-o, Varvară, ba și acolo tot carne vie. În gândul mamei se desfăcea cu fiecare crustă bărbatul, dar preo-

tul începe altă femeie, și alta. Va trece mult timp până când avea să privească ceasul stricat din perete, să-și ducă mâna la inimă, încremenit în transpirația rece de la 5 dimineața. Numai că fata crește și primii care încep să nu-i mai vadă fața sunt copiii de la grădiniță, cei trecuți în somn cu vorbele ei și tot cu ele treziți, de fiecare dată. Târziu, și-au dat seama că somnul era gândul ei și n-au știut dacă o iubim mai mult acum sau înainte. Cu fata aceea roșie, care se cojea mereu, privea la fotografia preotului. El nu mai îndrăznea să-și aducă femeile în casă, doar stătea țeapăn și descheiat la gât deasupra leagănului. Până când a ieșit, în cele din urmă, din trup. Atunci a pus vaza de la Sticlăria lui Tolomei pe măsuța rotundă și a rămas în aer să se roage, dar preoteasa a lăsat vântul să intre de pe miriște. Atunci s-a mișcat apa subțire cu care-l spălaseră. De a doua zi, femeia începe să-și aștepte băieții care, într-adevăr, soseau regulat în jurul mesei. A mai stat vaza pe masa cu trei picioare până când fata, ajunsă pe la 40 de ani, și-a uitat destul tatăl și un bărbat tot s-a găsit s-o ia de nevastă. De acum toți se uitau mai mult la el decât la fata aceea roșie, chiar dacă în Daimond drumul spre Secu se legăna și Zecca luase dreptul de proprietate cu ea. Ca să-și țină profesorul aproape, de asta s-a și măritat cu un bărbat mai în vârstă, spune mama lui Chris în ochii ei albi, peste care trecuse și revoluția și Mucawaua.

Varvara stă între brațul directorului și linia plopilor, contabilii cu genunchii umflați apucă să spună cum va curge apa de moară/așa se aude mestecatul hârtiei la oală. Între timp, directorul intră în camera cu canapeaua vișinie. Contabila cea tânără e nemișcată, altfel liniștea-i grea. Și bărbatul îi alungă somnul dacă are atâta putere în vintre. Prin conductele de la decantare trece pasta și zgomotul apei le acoperă fețele, Directorul măcar nu e plictisitor. Și se lasă pe spate. El era hotărât, se mișcă în ea și de acolo începe alt gând. Să termine, ce dracu, iar merge hidrapulperul în gol. Să termine! Și degetele cresc la întâmplare pe spatele fetei. Contabila își aduce aminte ceva, el se simte în continuare la capătul gândului, Iar o să fac noapte albă, odată și odată trebuie să mă opresc. Nu vede pe întuneric cum se golește. Pielea ei răcoroasă îl va trezi de-a binelea, își adună puterile și se proptește, încremenit. Porcule! aude. Apoi noaptea i se duce prin pântec și se ridică. Ea plecase, deja, prin ușa din spate. O va duce în oraș, mai bine cumpără un apartament, aici e prea multă apă. Și o ia tot prin somn. În urmă, șefa biroului personal plimbă câinii pe pielea nebună. Râsul izbucni. Plecasem.

Aproape de barăci, am să înțepenesc totdeauna cu cele 8 ore înăuntru, pe picioarele amorțite. Așa.

Totdeauna îmi amintesc de coana Anica, bătrâna domnului Georgescu, numărând picăturile de la streașină. Îmi amintesc porumbeii așezați pe nasul ei mare, ciugulindu-l. De asta credeam noi că nu se usucă salcâmii. Uitasem primăria din sat cu stafiile ei, uitasem ploaia care urca singură drumul. Și brațul meu înverzit, după ce căzusem din salcie. Abia trecuse mașina de vârful dealului și m-am uitat la mâini. Nu-s ale mele. Într-un târziu, când am intrat în oraș, m-au lovit privirile fixe și vorbele șoptite. Totul era o carne de taur aruncată în camionul



Averse à Shōno

desfăcut. Taurul cu pământul mestecat în picioare se cuminţise Și ăla o belește! Ce dracu te uiți? Că mamaia zice Omoară vaca da' n-am mai înțeles. Stați într-un picior să țineți casa deasupra malului, zice Nofa. Aș vrea să-m amintesc și chipul ei.

Începutul unui apartament singur. Din nou pe rampă

Măresc pasul abia în dreptul Sticlăriei, unde țiganul tânăr și frumos, fiindcă iubește o viperă, iese până la brâu din cuptorul fierbinte. Nu se poate, îți spui, dar burțile rosii de sticlă se răcesc la capătul brațului.

De altfel, zilierii nu mai apucă să se îmbrace decât la capătul șarjei. De jur-împrejurul Sticlăriei stă deodată aerul, fără să cadă, un aer înroșit, prin care abia se văd trupurile scurgându-se prin foc, între fiare. Ca niște haine pe care le îmbracă femei iuți, abia scăpate din noapte. Când fantomele ies dinăuntrul cuptorului, umbrele au și desenat trenurile oprite în stație. Se fac repede bărbați și nu se întreabă nimeni ce au de gând cu sticla topită pe care o duc în brațe. Abia în trenul care urcă spre munte aud câte ceva. Că iar a fost un accident la Mucawa și s-a spart contrabasul. Și dacă trecusem pe poarta 2, după sticlăria lui Tolomei abia îmi dădui seama că femeia se răcise și ea. Hârtia trecea peste stuf și peste stivele de sticlă de la Geamuri. Bariera a coborât și țiuitul de tren s-a oprit la pod. Mult în urmă, directorul avea să-și facă alt zâmbet. În dreptul portarului spunea Să urci femeile în tine, meștere. Țiganul râdea, Io când le spui, don' director, da ele Ce, tu ești șefu aici? zice.

Poate-ți amintești, Varvară. Nu-mi amintesc.

Cade o greutate în corp, urc podețul spre blocul de nefamiliști să iau camera, repartizată, în primire. Bărbații stau cu păturile albastre în geam peste femeile zidite, ca și duminica, singura liberă, în holul transformat în bucătărie. Aburul înmoaie pereții și atunci gândacii se scurg în subsol. Ca în toate blocurile din centru, doar cu cizmele de cauciuc se mai intră acolo. Și după câteva nopți de nesomn nu mai știi dacă iadul intră în vis sau e doar vederea din capul scării, prin care forfoteau picioare și locatari îngroșați de hârtie. Încă se întâmpla ca șobolanii loviți de perete să-și revină, femeile încercau să respire deasupra resoului până când șobolanii cădeau, deodată, în cei doi beți de la parter. Își mutaseră camera aproape

de scară, încă de la 4 dimineața, cu fumul țigării în piele. Se scarpină cu degetul mare, așteptând să treacă femeia cu șolduri legănate. Stau cu rândul deasupra. Scuipă printre dinții lipsă, Mai treci pe aicea, spun. Fir-ați ai dracului de șmecheri! Cei doi, îngălbeniți de țigări proaste și geamuri lipsă, au puțin somn. Până la tren o cheamă Pe asta cu șoldurile mari. Ea rămâne proptită de ușă, În bloc mai doarme cineva? Ei râd prin galbenul zilei abia începute. Ce vrei, nevăstuio? Și lumina dintre picioarele ei le joacă până și gândurile, Alea de ieri, nespălaților! Nu mai au timp, se sprijină cu mâinile unul de altul. Trec prin sticlă amândoi și iau podețul până la gară. Cred că se îndesește aerul cu fluturi, Sunt copii nebotezați, frate. Dacă deschizi ochii, tot somn e în jur. Crucile trebuie să fie putrede în pasta de mucava.

Se aud uși trântite, bărbații încep să care cu ei mirosul și morții, șobolanii și femeile. Se întorc o clipă spre pasărea împăiată care le face cu ochiul. Dar nevestele își amintesc dintr-o dată cum le-a imitat țipătul, au strâns din buze și li s-a părut că vin înăuntru. Cei rămași în satele depărtate le apăsau tâmplele. Umblă printre hârburile de la bucătărie, își fac o cafea și Varvara, într-o ultimă încercare de a dormi, aude canarul. Probabil că s-a făcut deja ora 6 când visa că-i sucește, în sfârșit, gâtul. Femeile umblau pe deasupra lui, râdeau surd. Exact ca Învățătorul, nu iese din timp, treaba lui,spune una din ele. Când nu se mai așteaptă, Varvara ațipește. În noaptea în care zboară canarul, pieptul vecinului si râsul lui pe perete fac o gheară neagră. Se mișcă în dreptul patului meu si mă întorc pe partea cealaltă. Acolo, alt canar se zbate în somn ca și cum vecinul ar sili pasărea. Trebuie că navetiștii cad deja în glasul papagalilor, Că mai bine te întorci pe partea cealaltă în tren. Acolo, țuica bătrână deschide limbile. Acum navetiștii trag, probabil, umbrele după ei. Birtul autogării este deschis. Nu se tem de femeile cu plopii argintii în brațe. Trec pentru un țol pe la mesele de pe terasă, Hai că avem timp. Unele vin și se așează la rând cu bărbații, asta e, își șterg fruntea pe salopeta groasă, umblă cu picioarele pe sub canapelele de lemn. În cele din urmă se duc în spate, la peretele cu fuck. Apoi rămân tăcuți, unul în altul, cu privirile țepene. Nene, era fierbinte și ne-am trezit în oglindă. Bărbatul pare tânăr. Contează. Sfântă Marie! mă trage în ea. Lasă, că și noaptea s-a dus pe câmp.

Țipătul canarului se ridică. Varvara pleacă din blocul de nefamiliști, cu bagaje cu tot. Dar, înainte de statuie, în dreptul cimitirului, vremurile se dau jos din cruci, multe de lemn, își spune, cu fața fără somn. Desfaci în gând chiriașul de peretele canarului, ploaia stă un timp la geamuri, Vor ieși din moarte și copiii înfășați. Au sexul astupat, aude. Câțiva copii aruncă după un câine. Parcă umblă în mame, ia uite! Chiriașul se aruncă, și el, în hoit. Mă, e canaru'. Și doi bețivi spun că femeile sunt de apă, Să mă ia dracu! la așa, ca la fotograf. Deschizi ușa, nene, și trece taurul pe drum. În sfârșit, blocurile rămân în spate, dar hoitul e cu strada. Și până la rampa de maculatură măresti pașii, nu te mai interesează nici copiii umflați, nici geamurile care sclipesc în vreo parte, la soarele abia ivit din pădurice. Pe rampă e forfotă, brațul macaralei scârțâie brusc, fețele muncitorilor se duc în sus și în jos, de la vagoane la hidrapulper. Și chiriașul omoară pentru a câta oară canarul, Varvară. E cadavrul sleit de perete. Administratorul, deja sosit în întreprindere, vrea să dea afară doi betivi si o pasăre nebună, Țin și țigări aprinse în aia femeii, domn' director, că umblă în foi de porumb, cu care se și șterg la cur, să mă iertați. Mă, voi ce faceți acolo, mă? Le-am spus, da' ei Că ne uităm la ăștia care mai au de vorbit din noaptea trecută, cică nu-i bun regimu'.

Scările de la Pavilion sunt deja măturate. Se face pontajul. Trei zile absente și gata, ești fără serviciu. Altă angajare, alt salariu. Dacă plouă, hidrapulperul se aude mai bine, mestecând din baloții abia desfăcuți. Este mereu în funcțiune și nu rămâne nici o clipă suspendat, cum s-a întâmplat cu linia ferată când apele au luat pământul de sub ea.

Aveau să treacă ani până să vină ziua cea mare, în Daimond, cu Iubitul Conducător și Ileana Lui. De au coborât în mormânt, Varvară. Nu atât cât să nu treacă spaima pe drumul până la Secu și să nu intre în oasele din cimitir cu gândurile Învățătorului departe.

Dar, înaintea vizitei și înainte ca omorul să se dea la televizor, fumătorii din blocul în care am ocupat un apartament, 7, au spus că Le acoperă fețele copiii din plutonul de tragere. Din ce unitate militară i-or fi luat Că le au pline de vărsat. Nu se știe de ce au inventat partea asta cu soldații, dar omul care tușea în hol avea un băiat în armată și a văzut oglinzile pe câmp. Pasta o luase peste linii ferate și arături, iar statuia s-a îngrozit de pământul care aluneca în biserică. Până unde, Varvară, până unde vede un simplu fumător în omoru' dat la televizor câmpurile bâltite de mucava ? Soldatul de bronz ar fi încercat să miște crucile, dar era acolo cineva care nu știa să iasă din amintiri. Câinele fugea pe șosea ca și cum Necuratul s-ar atinge de mort. Dar, gata cu premonițiile!

Treci pe sub brațul Învățătorului când spre blocurile înțepenite în bolgie, cu plăcile lor de ciment din care se scurge tencuiala, când spre Mucawa. Fețele tuturor, acoperite, sunt de mort. Care doarme. Doarme în femei, știi, cică îmbătrânesc pe loc. Vezi-ți de treabă, iese ura din ele. Vrea să prindă ea somnul. Bărbații se gândesc numai ce să fure din Mucawa. Hârtie și cartoane, o să spui, cu gândaci cu tot. O spui 10 ani, cât timp prin apartamentul 7 trec toți locatarii din bloc.

Varvara nu mai stie dacă este pe drum, în apartament ori pe scară. În fața ei stă Lee, ca o ilustrată. Scoatem noi visu' din voi, auzi. Vocea se lipea de lambriuri. Parcă purta cadavrul cu ea. I se întăreau sânii și fumătorii din hol se trezesc. Par încordați de nesomn. Viața e plină de găinat, spune adesea Lee, dar asta pentru că stă în mirosul de cal pe care și-l amintește. Helhe! Că nu mai murim o dată ! și Lua-v-ar dracu' de păpădii cu reviste cu tot! Fumătorii: Nu mai aveți ce lua de pe rampă?

Dacă răsăritul pornește de la capătul țigării lui nea Gheorghiță mai pui un pas și totul se repetă. Ajunge și frigul, iar cei doi fumători, cu femeile îngropate în spate, știu ei cum cresc bălăriile și singurătatea. Peste tot se amestecă aerul cu nisipul, privirea locatarilor cu măcesii din parculet, Acu ce mai vreți?! Lee dispare.

Mihai Stan

PUTEREA*

Dimineață, pe la 7[30], sala de ședințe a inspectoratului școlar, circa 200 de locuri, era ticsită, ai fi zis chiar că în picioare erau mai mulți domni-tovarăși decât cei așezați în scaunele ce scârțâiau permanent semn că, neliniștiți și curioși, ocupanții se foiau așteptând nerăbdători la culme să vadă ce e cu ședința asta cu noaptea-n cap; unii se sculaseră la 3 din noapte ca să fie siguri că ajung la timp; ordinul-convocare transmis oral conținea, chiar dacă voalat, suficiente amenințări, iar proverbiala curiozitate a delurenilor făcuse restul, nici la Consfătuiri nu se strânseseră vreodată atâtea cadre didactice.

Deși înaltă – clădirea veche fusese o casă de mari negustori din clanul Pandelescu, un adevărat palat – sala nu avea o acustică prea bună. Fusese amenajată o scenă, fără culise însă, iar podelei i se dăduse o înclinare de circa 15 grade pentru vizibilitate, însă cu efect negativ asupra confortului; cine sta pe scaunul cu blatul tare din scândură se trezea alunecând în față și numai proptind solid picioarele în panta sălii se obținea, cu efort și oboseală, o poziție aparent stabilă.

Pe pereți, cinci pe-o parte, simetric pe celelalte două, uriașe pe arlechinele scenei improvizate, erau citate despre școală, educație, morală, scrise cu litere albe de hârtie decupate pe fond roșu, pânză de drapel, ziceri memorabile ale genialului.

Cele două citate din față erau scrise cu vopsea albastră pe fond alb. Cine le pictase nu prea știa ortografie: nu despărțea cuvintele la cap de rând și scria „maiștri" cu doi „i" când era nearticulat, dar cine le controlase ce păzise? Ca și în alte domenii, și în învățământ șefii, înainte de știință, de capacitățile manageriale, trebuiau să-și dovedească până la rudele de gradul trei originea proletară și atașamentul față de PCR, personal față de tovarășul secretar general, cel mai iubit fiu al poporului.

Puciștii nu avuseseră timp sau nu se obosiseră să le înlocuiască ori n-aveau deocamdată cu ce sau, mai degrabă, niciunul nu se gândise că evul aprins, vorba poetului, „epoca de aur" a comunismului a apus. Se gândea și se acționa în continuare în scheme pe care activiștii, tovarășii, le duseseră până la automatisme, în care rutina înlocuia de mult liberul arbitru, inițiativa, opinia proprie. Vorba unor manifestanți pro FSN (PDSR): „Noi nu gândim, noi muncim".

Un ochi atent ar fi descoperit că mai puțin de jumătate din cei prezenți erau învățători, profesori, educatoare, restul personal administrativ de la toate instituțiile școlare din Delureni și din împrejurimi. Fusese ideea lui Filerot.

– Domnule inspector general, i se adresase el protocolar, spre satisfacția vizibil afișată a lui Florică Isidor – domnilor inspectori, îi gratulase el diplomat, cu recentul dar încă nesigurul titlu, pe Clement Gâță, Petcan, Gheorghe Gheorghe, Domacu, Iftene și Ion Pompieru, ceilalți puciști ce începuseră să creadă și ei că sunt disidenți revoluționari, domnilor, nu mai trebuie să vă mai zic că și aici funcționează principiul primului venit, nu uitați că mulți alții vor dori să se instaleze la inspectorat, se pare chiar, am eu ceva informații, că niște tipi – Gioni Marinescu și grupul lui – au început propaganda în județ, că – e chestie de ore, nu de zile – se vor prezenta la inspectorat ca să vă, pardon, să ne acuze drept securiști, comuniști profitori, reprezentanți ai vechiului regim. De aceea, tot ce întreprindem trebuie să poarte amprenta legalității, a respectării regulamentelor.

– Măi Fileroate, îl întrerupse Pecingine, îmbrățișându-l afectuos pe după umeri, măi tată, tu știi măi legile și regulamentele, fă să iasă bine și n-o să-ți pară rău...

Pe pereți se putea citi:

„Vom asigura cuprinderea întregului tineret în învățământul de doi ani, perfecționarea și legarea tot mai strânsă a învățământului cu cercetarea și producția. Trebuie să asigurăm reciclarea și ridicarea continuă a gradului de calificare profesională și tehnică a oamenilor muncii. Să acționăm în așa fel încât întregul tineret să aibă o pregătire multilaterală, să poată trece ușor, în raport de cerințele dezvoltării economico-sociale, de la o activitate la alta." (Nicolae Ceaușescu, „Raport la Congresul al XIII-lea al PCR", 19-22 nov. 1984)

Pe aceeași idee era croit citatul uriaș din dreapta scenei: „Ridicarea pregătirii profesionale și tehnice, a nivelului general de cultură și cunoștințe științifice ale întregii populații va reprezenta un factor calitativ de importanță deosebită în formarea omului nou – constructor conștient al socialismului și comunismului – în asigurarea participării active a tuturor cetățenilor patriei noastre la înfăptuirea celei mai drepte societăți din lume, la afirmarea personalității umane, la împletirea armonioasă a intereselor personale cu cerințele generale ale societății".

Sigur, erau numai vorbe. Câtă vreme absolvenții ciclului gimnazial erau admiși la liceu, în urma redistribuirii, cu 1,25 se putea prognoza ce fel de pregătire multilaterală își vor însuși ei în patru ani; un prieten, profesor de matematică la un liceu de construcții din Delureni, se plângea că în clasa a IX-a din 40 de elevi, 15 se încurcau la tabla înmulțirii.

Decât un așa om nou, mai bine lipsă.

Puciștii plănuiseră în amănunt.

– Păi, uite ce zic eu, această ședință trebuie, chiar dacă după un protocol care va aparține probabil trecutului, să se desfășoare statutar, adică evidență clară a prezenței, semnături ale participanților pe tabele cu numele, prenumele, instituția de învățământ și, atenție tovarășe, pardon domnule, Clement Gâță, că mata o să te ocupi – începu Filerot să împartă sarcini având aprobarea tacită a lui Pecingine, căruia-i aruncase o privire interogativă.

– Și numărul și seria de buletin.

– Nu e mai bine să folosesc un caiet cu linii, un registru sigilat cu formula prezentul conține atâtea pagini, legat cu sfoară, ștampilat că, știi tu, filele sunt volante, se pot pierde, se pot sustrage, propuse Gâță...

– Foarte bine, domnule inspector, aprobă Florică Isidor,

* Fragment din romanul *Ieșirea din Paradis*, II, în pregătire.

amintindu-le că el e șeful, și trece și codul numeric personal.

– Da, mai departe, reluă Filerot. Alupompieru, pardon, domnule inspector, se corectă observând rictusul ce se ivi pe fața acestuia, dumneata vei găsi în sală câțiva oameni de nădejde care să propună câte un membru în viitoarea conducere a inspectoratului; ședința, întrunirea spontană cum îi vom zice, o conduc eu, ca neutru, ca funcționar, Inspector la Personal. Ai grijă, spune-le pe cine să propună, adică pe noi, și adu-mi lista cu ăștia, să nu pun din greșeală pe altul să facă propuneri.

– Măi, eu zic, interveni Pecingine, să propunem și o doamnă, uite, pe secretara Mara, știți că asta dă bine la cadre care majoritatea este femei, pardon, sunt.

– Corect, aprobă Iftene.

– Dumneata, domnule inspector Iftene, găsește un profesor de română care să scrie bine, să facă procesul-verbal. Instruiește-l să nu consemneze nimic din ceea ce afirmă opoziția, fiindcă sigur s-au strecurat câțiva sau, mă rog, să atenueze sau chiar să schimbe sensul în favoarea noastră.

– Cum se va vota? întrebă cu oarecare îngrijorare domnul general Isidor? Vot direct, zic eu, prin ridicare de mână, să nu apară surprize.

– Nu! interveni Filerot. Scenariul trebuie să fie impecabil, fără fisură. Votul va fi secret. După ce faceți prezența, domnule Ion Pompieru, după ce se fac propunerile, rapid Mara să bată la mașină tot atâtea buletine câți prezenți sunt. Pe buletinele de vot veți scrie așa: data și locul, ședință spontană a cadrelor didactice pentru desemnarea conducerii democrate a Inspectoratului Școlar Delureni, numele celor propuși, în coloană, votantul putând tăia sau adăuga alt nume.

– Băi Fileroate, ascultă aici, le îmbinăm, adică un vot secret pentru cei din jurul votantului, și direct pentru comisia de validare. Adică, Alupompieru scrii pe fiecare hârtie numele votantului; în felul ăsta, la o adică nu se mai pot introduce voturi, dar avem și o evidență clară cum s-a votat.

– Excelent, aprobă Gheorghe Gheorghe, și am și eu o idee...

– Spune domne', răspunse generalul privirii lui întrebător-supuse.

– Păi, eu zic să fac eu o listă cu opoziția, imediat îi descopăr, și în comisia de validare să punem cinci de-ai lor și doi de-ai noștri...

– Măi, dar dumneata, domnule inspector, ai reale calități de organizator, îl gratulă Domacu. E bine domnilor, fiindcă ei vor semna procesul-verbal de validare, pe care-l va citi Filerot în plen, și nu știu cum ar putea ei să mai conteste ceva, brava dom' Gigi!

– Hai, la treabă!

– Încă un lucru, îl întrerupse Filerot pe general, după această întrunire democratică, noului inspector general îi revine sarcina să informeze scris, într-un comunicat, președintele Frontului Salvării Naționale al județului de noua situație, înaintând și copii de pe toate documentele.

– Corect, domnule Filerot, cu un singur amendament, această informare să fie făcută de comisia de validare; noi nu ne implicăm...

Totul s-a desfășurat la fix, lăsând opoziția fără replică. Cam 98 la sută votaseră noua conducere încât, la un moment dat, Isidor, ce era informat din cinci în cinci minute de Petcan, membru al comisiei de validare, propusese să se mai scadă procentul. Nu se putuse interveni din cauza celor din opoziție.

Câțiva înlocuiseră buletinul de vot cu o hârtie identică, pe care scriseseră urări strămoșești pentru noua conducere, asortate cu epitete gen banditi, incompetenți, securiști, comuniști corupți, iar pentru Pecingine – aluzie la o întâmplare de acum 15 ani din care, pe atunci activist UTC, acesta abia scăpase – pe cel de pedofil, epitet care în prezent era fără acoperire, fiind notoriu faptul că, din prea mult alcool, Florică „era iertat", d-aia nevastă-sa, o femeie încă plină de nuri și cam nimfomană, dispărea cu săptămânile din domiciliul conjugal; dar asta este o altă poveste.

Peste două zile, noua conducere era validată de Consiliul Județean al FSN și instalată oficial, în prezența reprezentantului Consiliului Municipal al FSN, domnul Broșteanu Felix, un cunoscut disident (prin '85, într-o stare etilico-imponderabilă, de altfel starea sa naturală, o înjurase copios pe secretara cu propaganda, o fostă lucrătoare la Filatura Ologu, și asta, vindicativă, nu se lăsase până nu-l dăduse afară din învățământ, încât nea Felix – vreo cinci ani – fusese cititor de contoare la IREB); ăsta, pișcat bine, ținuse un logos amestecat, în care se întâlneau Stalin, Ceaușescu, tovarășa Elvira ex-secretara, fosta filatoare, manualele școlare și Europa Unită.

Ce s-a întâmplat la această, hai să-i zicem, întrunire, știu din cele povestite de Filerot la o bere gratis, de fapt „amenda" pe care proaspătul potentat Aioanei continua cavalerește să o plătească, să o onoreze pentru foștii lui persecutați de la Dallas, știți povestea din capitolul „Un om de știință".

Ascultase și fostul bucătar, acum prosper om de afaceri și absolvent al unui curs de mixologie – arta de a prepara cocktail-uri pentru cine nu știe – absolvit „cum laude" în Las Vegas, în timpul unei excursii de documentare, patronul localului de 3 stele numit Nefertiti, ba el fusese cel care, prin întrebările dese și amănunțite, îl determinase pe Filerot, care comandase al doilea rând pe banii lui, să deruleze tot filmul acestui eveniment cu adevărat revoluționar, ce instaurase democrația și în structurile administrative ale învățământului din Delureni.

– Lucrurile mergeau unse, niște băieți de pe Valea Deluriței, învățători bogați fiindcă în zona lor nu fusese CAP, niște educatoare din Desubdeal, un profesor din Ciha și încă unul, mai în vârstă, cu o mustață vrabie, cu vestă ca pe timpuri cu buzunar de ceas și lanțul de argint sub burtă...

– Îl știu eu, interveni Aioanei, e dom' Ciutacu de la Mănciulescu, ăsta e din neam mare, a avut 100 de ha în zona Copiștea.

– Așa, zic, au propus pe domnii Florea Isidor, Clement Gâță, Petcan Vasile, Gheorghe Gheorghe, Domacu Fred, Grigore Iftene, Ion Pompieru, iar doamna Mara m-a propus pe mine ca să fie tovarăși, pardon, domnilor, și cineva din vechiul aparat care cunoaște problemele. S-a trecut la vot pe buletinele împărțite de Mara și două femei de serviciu, democratic, nu?

Comisia de validare a cercetat voturile, a încheiat procesul-verbal de constatare, l-a semnat și a fost trimis la Consiliul Municipal al FSN, prin trei curieri: un membru al comisiei de validare, unul din consiliul de conducere al Inspectoratului nou ales și un domn Georgescu, contabil la Liceul Nr. 2, „Octavian Goga".

– Deci v-a ieșit pasența, concluzionă Aioanei.

– Stai să vezi. Nu s-a mișcat nimeni din sală, cei aleși s-au retras după cortină și eu am anunțat că în unanimitate a fost desemnat Isidor Florea inspector general.

Din sală au început să fie exprimate adeziunile, unul din Desubdeal, Ion Gheorghe, poreclit Almandei, profesor de sport, a zis printre altele că Pecingine a fost singurul om care și-a

spus cuvântul la adresa fostului regim dictatorial, la adresa lui Ceaușescu, fiind un om de curaj la acea vreme, sunt martori, domnilor, a zis el, inclusiv Nacu, barmanul de la Dallas, local pe care domnul Isidor l-a transformat într-o tribună contra tiraniei, ceilalți dintre noi fiind încorsetați poate de organe și de frică să nu fim oprimați, ne exprimam și noi contra regimului, dar o făceam între noi, pe când dânsul a făcut-o direct.

– I-auzi, dom'le, mai să nu-l recunosc pe Florică, punctă Aioanei.

– Altul zice că tovarășul Isidor, domnul, domnul, îi suflă din sală, mă rog, tot aia e, continuă ăsta, este singurul dintre noi care, datorită capacității, integrității, poate să conducă Inspectoratul Școlar în care, sub oblăduirea lui Mecu se încuibaseră rutina, nepotismul și necinstea, tovarăși; a doua zi, ăsta era în birou la Pecingine și cerea post pentru fiică-sa și, normal, Florică nu l-a refuzat.

– Ascultă aicea la mine, mă, nu s-a schimbat nimic, mormăi înciudat Aioanei; așa Fileroate, mai departe, hai, că mai dau eu un rând din partea casei...

– Altul, unul parcă Predescu, tot din Desubdeal, i-a făcut portretul cam așa, nu-l cunosc prea bine, l-am văzut însă după 22 implicat în problemele stringente și mi-am zis iată omul care poate să ne conducă în aceste realități de suspiciune generală, eu cred că este omul potrivit la locul potrivit, un lider în adevăratul sens al acestui cuvânt, care nu e deloc comunist tovarăși, domnilor dragi – reveni el – cu autoritate și demnitate pentru întronarea disciplinei, în sfârșit avem și noi, cadrele didactice, o conducere care să ducă la ridicarea calității procesului instructiv-educativ, la eliminarea repetenției.

– Capacul l-a pus discursul, o alocuțiune deșănțată, de tămâiere a lui Isidor (encomiastic ar fi zis Iacob, cu recunoscutu-i apetit pentru neologismul rar), rostit de profesorul Pascu, antrenor la Casa Pionierului, recunoscut pentru limbile late pe care le trăgea fără reținere, cui avea el interesul, un oportunist ce-ți provoca greață de cum deschidea gura; da' pe chestia asta ajunsese el lider sindical, nu împărțea el biletele în stațiuni de odihnă și tratament cui vrea el și se zicea, lucru dovedit adevărat, că fără o șpagă consistentă în natură – niciodată nu primea bani – Pascu nu elibera niciun bilet.

– Mulți s-au plâns de lepra asta, mormăi Aioanei.

– Așa e!

– Domnilor – începu ăsta – cu extremă satisfacție folosesc acest cuvânt de curaj, nu mai există centrul vital al întregii națiuni, forța politică conducătoare în RSR, cum se autointitula. Nu, domnilor, Partidul Comunist nu a fost nici pe departe organizatorul și dinamizatorul energiilor creatoare ale românilor, iar construirea socialismului și comunismului a fost o poveste în care eu, prin formația mea democrată – bunicul a fost membru PNȚ, persecutat chiar cu Canalul – n-am crezut niciodată. Cred, în schimb, în capacitatea de organizator, de dinamizator al învățământului din Delureni a tovarășului, pardon, mă scuzați domnilor, a domnului Florea Isidor, pe care-l cunosc de pe când era directorul Clubului Școlar Sportiv din Delureni. Sunt sigur că nu se putea o orientare mai potrivită, domnul Isidor fiind, după cum s-a amintit aici, și un cunoscut disident care s-a împotrivit acelei organizații de tristă amintire, mă refer desigur la PCR, care se autointitulase centrul vital al întregii noastre națiuni și forță politică conducătoare în RSR. Încă o dată, mă declar satisfăcut că am putut alege în fruntea noastră pe cel mai bun dintre cei mai buni, pe dl. Florea Isidor, fiu al acestor meleaguri de legendă, care ne face cinste.

Aplauze prelungite, mixate cu tropăituri și fluierături de adeziune și admirative, ca în filmele americane pe care unii le văzuseră la video, zguduiau sala inspectoratului.

Nimeni nu mai răspunse invitației de a se înscrie la cuvânt. Noul inspector general nu observă asta și continua să discute la masa prezidiului cu doamna Mara. În sală, murmurul creștea în intensitate. În câteva grupuri se râdea în hohote și, după felul cum se arăta adesea cu degetul spre un citat de pe peretele stâng, lângă care se postase profesorul Pascu, se vedea că cei prezenți găsiseră sursa alocuțiunii redutabilului oportunist, începutul statutului PCR, pe care mai toți îl citiseră și chiar se străduiseră să-l memoreze, fiindcă a doua probă la primire, pe lângă eterna întrebare, ia zi tovarășe, de ce te înscrii în PCR, detașamentul de avangardă al clasei muncitoare, era să se reproducă frazele de început ale cărțuliei ce cuprindea statutul: „Partidul Comunist Român este centrul vital al întregii noastre națiuni, forța politică conducătoare în Republica Socialistă România, organizatorul și dinamizatorul energiilor creatoare ale tuturor oamenilor muncii din patria noastră, al întregului popor în lupta pentru construirea socialismului și comunismului". Cam pe aici, tovarășii din prezidiu îl opreau pe viitorul PCR-ist, care va face „cinste" organizației noastre... În sfârșit, Florică Isidor se ridică în picioare, făcu semn că vrea să vorbească și în sală se lăsă o liniște ce părea, nu știu de ce, apăsătoare, poate în contrast cu gălăgia infernală de până atunci.

– Mulțumesc doamnelor și domnilor cadre didactice, mă consider un intelectual perseverent în lupta pentru adevăr, democrație și libertate, nu degeaba am participat la revoluție, e drept că pe alt plan, nu degeaba am depășit momentele decisive, fiindcă s-a tras în noi, există urme de gloanțe pe zidul inspectoratului, de aceea vă cer adeziune și participare totală. Sunt și dintre cei care au făcut politica partidului, pentru ei frebuie de acum să vorbească faptele, angajarea în cauza revoluției și a democrației...

Aplauzele amplificate paroxistic făceau să vibreze ferestrele, câțiva se treziră scandând sloganuri închipuite ad-hoc: „Cu Isidor Florea în frunte / Vom avea succese multe", „Noi aici ne angajăm / Copiii să-i educăm".

– Vă mulțumesc, doamnelor și domnilor, și acum la treabă, hai, fiecare la școala, liceul, grădinița lui, veți primi în maximum trei zile instrucțiuni, până atunci faceți-vă orele, faceți-vă datoria ca oameni noi, liberi în democrație și egalitate, vă urez succes!

– Mă, da' ce talent ai la povestit Fileroate, parcă am fost acolo, îl gratulă Aioanei, care, călcându-și pe principii, făcu semn unei picolițe cu picioare lungi până-n amigdale și cu țâțe uriașe, pe care ne lipirăm toți ochii, să mai aducă un rând.

La o masă vecină, se instală un grup zgomotos în care-l recunoscură pe Gioni Marinescu, de curând membru în consiliul județean al FDSN și – se zvonea tot mai insistent – viitorul prefect al Delurenilor.

Aioanei se ridică să-i întâmpine și, simultan, răsăriră lângă masa acelora țâțoasa de-i servise pe ei și șeful de sală, un băiat cu alură de oberchelner de pe vremuri.

Schimbaserăm și noi subiectul și – poate din cauza zgomotoasei bande a opoziției – fiindcă berea își pierduse gustul bun de până de curând, nu ridicarăm, închinarăm capul spre Gioni Marinescu și, însoțiți de Aioanei ce ne conduse, așa de-al dracului, cu plecăciuni până la ieșire, părăsirăm Nefertiti, totuși cu oarecare părere de rău – în ultima vreme noi, foștii prieteni de pe Sălcii sau Duzi ne vedeam atât de rar.

Daniel Dincă

CĂPRIOARA

A existat cândva, la un colț de mare, un prinț rebel, rătăcitor prin pădurile ținutului. Era îndemânatic în lupte și iubit, fățiș ori pe ascuns,de fetele sau femeile din zonele pe care le cutreiera. Poate era frumos, dar nu în frumusețea trupului se ascundea fascinația lui, ci în acel ceva, ciudat și tulburător care-i venea din suflet si învăluia totul în lumini și stări de cele mai diverse și neașteptate forme. Era altfel decât ceilalți muritori de pe pământ și fiindcă nu semăna cu ei, se topea de singurătate și tot mergea căutând jumătatea lui de la Dumnezeu, care să-i oprească drumul și căutările tot mai grele.

Tinerețea îi arsese ca o vâlvătaie, și pe un deșert de cenușă se trezise la anii maturității cu ochii goi și mâna întinsă. Deși femei frumoase îl însoțeau pe niște porțiuni de drum, singurătatea creștea în el ca un munte de gheață, și vânt de iarnă îi suiera prin suflet scrijelindu-i inima cu unghii de ger.

Și tot mergea...Mergea căutând inima aceea care simțea că e a lui. Dar n-o găsea nicăieri. Se amăgise de multe ori crezând că în sfârșit a dat peste ea, însă un frig năvalnic îi venea prea curând în inimă și-i spunea că a fost doar o părere.

Tot mai trist, prințul se afunda în adâncuri de codru si arcul pe care-l mânuia neîntrecut îi sporea vânătoarea. Dar nimic nu-i mulțumea sufletul atâta vreme cât fără jumătatea lui nu se simțea întreg.

Țintea de la mari depărtări și aproape de fiecare dată pleca mai departe lăsându-și prada căzută, ca hrană pentru animalele pădurii. Vâna crezând că așa viata lui va căpăta un rost. Și, dincolo de toate, mai știa ceva, cum se spunea că nimeni pe colțul lor de pământ nu mai stiuse până la el; să cânte dintr-un ciob de scoică, atât de profund și înalt încât și valurile întârziau pe țărmul de mare să curgă înapoi, ca măcar o clipă să-i mai audă cântecul.

Dar neliniștea care-l ducea pe drumuri îl făcea să cânte tot mai rar. Desișurile îl chemau cu amăgirea lor, și cântecul rămânea necântat pe un ciob oarecare de scoică. Mergea până îi ardeau tălpile și întoarcerile deveneau tot mai grele, până-n poala unei seri când, obosit, simți că nu mai poate să meargă

Se așează lângă un copac, și cu arcul în mână atipi într-o tristețe mai ruginie decât toamna. Nu mai visa de mult, dar acolo, în depărtarea unui adânc de pădure, visul, sau poate altceva mult mai înalt îi străbătu întreaga ființă....

Auzi mersul unor pași bătrâni și nu știa dacă doarme sau nu. Cu ochii deschiși, sau cu pleoapele căzute văzu trupul mărunt al unei ființe făcută parcă din lumină. Dădu să se ridice, dar bătrânul, cu albeața părului strânsă într-o coadă la spate, îi făcu semn să rămână pe loc.

– Nu trebuie să tresari, îi zise cu blândețea unui grai parcă nerostit.Toate au timpul lor.

– Nu înțeleg, zise prințul, strângând în mână arcul de vânătoare.

– Nu înțelegi pentru că esti încrâncenat să vezi doar ce vrei tu. Lumea e o legănare perfectă și oricât ai vrea să se miște după dorințele tale, te va ignora și va dansa înainte după ritmul ei. Iar tu, adăugă bătrânul, vei rămâne cu durerea neîmplinirii.

– Poate d-asta sunt trist, murmură prințul.

– Neastâmpărul tău îți aduce tristețea.

– Așa e... dar ce să fac?

– Abandonează-te Luminii și roagă-L pe Cel ce le-a făurit pe toate, să nu te lase uitării.

– Crezi că m-aude? întrebă prințul, cu îndoială în glas.

– Încearcă și ai să vezi, răspunse bătrânul. Eu știu ce-ți dorești....

– Ce? șopti prințul, o altă întrebare.

– Pe aceea hărăzită dinainte de vremuri, care să-ți întregească viața. Și să-ți astâmpere setea de-a lungul drumurilor.

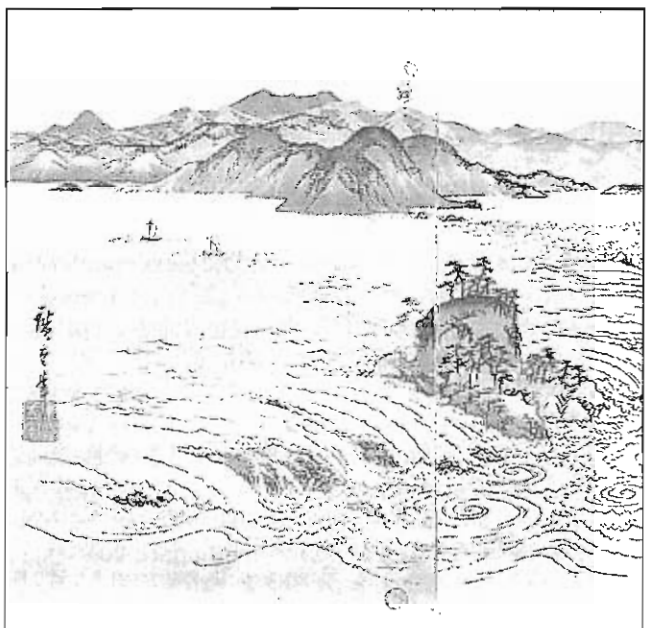
– Ai ghicit, zise prințul.

– N-am ghicit, se auzi cu blândețe șoapta bătrânului. Am știut.

– Ce trebuie să fac pentru asta?

– Abandonează-te Lui. Și ea va veni, dar trebuie să știi să o vezi. Altfel, vei pleca și golul va rămâne în sufletele voastre până la marginea vremurilor. Chiar dacă nu veti afla până atunci.

Din freamătul frunzelor călcate de niște pași, prințul



Vue de Naruto à Awa

Roseau sous la neige et canard sauvage

se trezi, însă fără să știe dacă întâlnirea cu bătrânul a fost adevărată sau nu. Din obișnuință, strânse arcul în mâini și pregăti săgeata. Pașii veneau tot mai aproape de el, dar dintr-o dată dispărură cu totul.

Frământat de gânduri și amare valuri de tristețe, prințul, amintindu-și vorbele bătrânului, puse arcul deoparte și cu mâinile împreunate, se rugă, într-o fierbințeală de lacrimi, Cerului înalt. Își simți lacrimile arzându-i obrajii, și risipindu-și orgoliile, lăsă plânsul să vină, fără să-i mai fie rușine de el. Simți că în adânc îi înmugurește o liniște nouă și își duse rugăciunea până în zori.

Adormi odată cu lumina, și la trezire plecă spre casă cu o stare albă în suflet și cu o rugăciune în inimă.

Cu o sete neștiută până atunci, reveni în locul minunii și a doua zi. Și următoarea... și cealaltă... și încă una... apoi multe zile la rând...

Dar minunea întârzia să apară și odată cu trecerea timpului, neîncrederea încerca să revină în inima lui. Nimic nu părea să confirme vorbele bătrânului. În afară de o stare nouă întrematăă din culori vii, cu strălucir de alb, prințul nu mai primise nimic. De nicăieri, femeia așteptată, prințesă ori lucrătoare la câmp, nu se zărea venind.

Mai rămase o vreme în codru și pe tăcerea unor nopți ori în lumina jucăușă a zilelor perechi se rugă și vorbi singur cu pomii sau cu înaltul, fiindcă nici o ființă omenească nu trecu pe lângă așezarea lui. Doar ochii ficși ai unor animale din pădure îl priviseră atenți în oprirea lor de-o clipă. Se uitau spre el cu o vie mirare, apoi dispăreau în adâncimea verdelui cu presuri fosnitoare.

Doar o căprioară cu trupul zvelt întârziase printre lăstarii unui arbust apropiat. Prințul îi privise lumina din ochi și cu un cub de zahăr în palma întinsă, îi simți pe degete umezeala din nări. Atingerea îl cutremură, și privi prelung în adâncimea ochilor căprui, în care i se păru că vede neînțelese crâmpeie de imagini dintr-un adânc și necuprins început de lume.

Alungiți spre margini, ochii căprioarei, într-o umezeală dulce, parcă râdeau, cu toată uimirea și bucuria lumii adunată în ei. Prințul zâmbi și îi atinse fruntea cu vârful degetelor.

– Câtă liniște, îngână el, iar căprioara veni cu un pas mai aproape. Eu așteptam o femeie și ai venit tu, zise mai departe și i se păru că ciuta îl înțelege. Dar ce să fac eu cu tine, căprioara mea?

Întinse mâna din nou spre ochii încărcați de lumină, iar căprioara veni mai aproape. Primi mângâierea, și cu supunere se cuică la picioarele prințului.

Mai trecu o zi și încă o noapte, iar odată cu ele credința prințului parcă începea să treacă și ea. Nimic nu părea să se adeverească din vorbele bătrânului, și în afara căprioarei, care umpluse pădurea cu blândă supunere și caldă lumină de ochi, totul părea ca mai 'nainte.

Într-un târziu, sătul de așteptare, prințul se ridică și porni spre țărmul de unde venise.

Ciuta îl urmă cu dragoste în ochi și cu toată cumințenia lumii adunată în sfioșenia din mersul ei. Venea în urma lui, dar printul privea doar înainte. Îi simțea mersul, și de câteva ori o gonise înapoi.

Zidurile cetății parcă-l strângeau, dar le ocoli, ducându-se pe țărmul de mare. Încercă să cânte, dar din ciobul de scoică luat la întâmplare, cântecul se rostogoli frânt. Iarba nu mai tremura de plăcere și valurile nu mai întârziau să-l asculte. Doar ciuta cu ochii mari și umezi îl primea în suflet ca pe un balsam, în vreme ce-și privea prințul dincolo de privire.

Nemulțumit și cu așteptările frânte, prințul începu să creadă că mosneagul din vis, cu toate povețele lui, a fost doar amăgirea unui sector de somn. Simți în el neîncrederea și singurătatea, iar gândul vânătorii și-al drumurilor lungi veni înapoi cu siretenia unor iluzii prea bine mascate.

Se ridică, și cu săgeata pe coarda întinsă, ținti căprioara. Voia s-o gonească, dar ciuta rămase pe loc și

ochii mari îi deveniră mai umezi decât mângâierea unui izvor. Nu pleca, și-n toată nemișcarea ei, prefera să primească săgeata.

Fără s-o mai privească, prințul porni spre cetate, și când în urmă îi simți apropierea, o goni cu pietre, iar dincolo de ziduri, ceru ca porțile să se închidă în urma lui. Dintre creneluri, îi mai văzu în buza serii doar mersul clătinat și disperarea amară, în ochii întorși pentru o clipă. Și apoi... doar codrul cu doină fosnită în singurătate.

Noaptea vâscoasă veni peste print si luna plină îi spori nelinistea.

Se ridică, și cu zbateri neînțelese în piept apucă pe alte cărări de codru sau câmp. Se duse în noapte, slobozind la întâmplare săgeți ca să-și confirme că drumul îi poartă, în străbaterea lui, un rost oarecare.

Merse către adâncuri și în urmă simți timidă, miscarea unor pași. Se întoarse cu arcul întins, și chiar dacă ochii umezi îl divinizau în privirea lor, sub bătaia lunii, slobozi săgeata.

Picioarele lungi se frânseră și ciuta căzu în genunchi. Nu se zbătu, de parcă n-ar fi vrut să tulbure eternitatea momentului. Își întoarse doar ochii umezi spre prinț și fără umbre îl privi înainte să-i închidă.

Inima prințului zvâcni cuprinsă de neînțelese simțiri, dar fără s-o asculte, plecă mai departe în rătăcirea lui. Se duse fără țintă, dar un regret amar îi stăruia în suflet și niște doruri nefirești îl tot trăgeau în urmă. Se scutură, crezând că oboseala ori neliniștea veche îi varsă în minte năluciri. Și tot se duse către acel nicăieri mereu prezent în viața lui.

Amăgirea rosturilor nu-i scotea însă pustiul din inimă, unde i se aduna tot mai deasă o negură grea, adusă parcă dintr-o talpă de iad.

Tot mai înstrăinat de sine, prințul se opri. Ca un fulger venit din cer, un dor de căprioara ucisă îi străbătu ființa întreagă. I se păru că săgeata s-a dus, nu în pieptul ucis, ci în viața lui întreagă.

Începu să alerge spre ea, și cuvintele bătrânului îi răsunară în minte din nou. Simți că jumătatea lui de suflet era ciuta cu inima săgetată, și chiar dacă i se părea nefiresc, de vreme ce aștepta o femeie, prințul simți cum disperarea erupe în el.

-Căprioara mea! îngână, și pentru prima oară în viață simți că lacrimile îi curg pe obraji.

Căprioara mea! repetă aruncându-și arcul. De ce n-am știut să te recunosc?

Alergă mai departe, rupându-și hainele în desișuri, și îi veni să urle de disperare. Nu mai putea înțelege vârtejul pornit în toată ființa lui, dar pricepu când ajunse la locul crimei.

Rămase înmărmurit când văzu că în locul ciutei zăcea o femeie frumoasă cu săgeata lui înfiptă în inimă. Căzu în genunchi, așa cum nu căzuse vreodată, și cu mintea plină de neînțelesuri îi mângâie trupul rece.

– Căprioara mea! îngână aproape fără cuvinte. Ce ți-am făcut?! Doamne, de ce m-ai lăsat orb? Ce-am făcut...!?

Îi veni să urle de disperare, dar toată amărăciunea lumii căzuse peste el, sleindu-l de vlagă. Nu putea decât să plângă, și printre sughițuri îngâna cu un glas venit din tărâmuri de moarte:

– Căprioara mea... Viața mea...

Fără să-și oprească plânsul jelit, el, care nu plânsese niciodată, se culcă lângă femeia ucisă din nestiință, și hotărî să zacă acolo până la moarte. Plângea, și pentru prima oară în viață simți că umilința și plânsul din inimă sunt cu adevărat manifestări de curaj și porți deschise către Lumină.

Mângâie fața moartei și o sărută, cerându-i iertare și rugând-o să-l aștepte. Pricepea că avusese totul, dar nu știuse, si-i dăruise o săgeată în inimă.

Întinse mâinile și nimicul gol i se așeză în palme. Un sfârșit fără margini i se vântură prin suflet, risipindu-i cu rânjete hohotite boabe de pustiu. Încercă din nou să urle spre înalt, dar în locul glasului stins răbufni un șuierat de jalnic pustiu.

Îmbrățișă femeia ucisă si cu lacrimile neoprite simți că vor fi împreună.

– Măcar în moarte, dacă aici nu ne-a fost permis, șopti convins că cineva îl aude. Oricum, vom fi împreună.

Își lăsă capul pe răceala pieptului străpuns, pe care doar lacrimile lui îl încălzeau în curgătoare fire subțiri.

Motăind, codrul îi asculta în legănare tânguirea, iar cerul înalt coborâse mult prea aproape, ca să-i privească printr-un rotund și roșu ochi de lună.

Zăcând în așteptarea sfârșitului, prințul nu auzi niște pași cunoscuți de altădată. Simți doar lumina și printre ochii plânși îl recunoscu pe bătrânul din săptămânile trecute.

– Speram să vii, șopti, simțind că toată ființa lui vibrează de parcă ar fi fost cuprinsă de friguri. Să-mi spui tu... De ce am ucis-o?

– Fiindcă ai fost orb, rosti cu blândețe bătrânul. Și n-ai crezut....

– Ai dreptate... acum cred, dar prea târziu.

– Dacă tu crezi cu adevărat, niciodată nu e prea târziu, șopti bătrânul sau ființa de lumină. Încearcă si vei vedea. Fiindcă poți. Din pământul care erai, suferința te-a transformat în diamant. Suferința, căința... și umilința. Încearcă!

– Aș vrea să n-o fi ucis, îngână prințul, privind din genunchi săgeata înfiptă în inima frumoasei răpuse. Aș vrea să trăiască și împreună să mergem pe drumul de Lumină, adăugă trăgând săgeata ucigașă. Te rog, Doamne! rosti simțind că trupul întreg i se aprinde ca o torță uriașă. Te rog, dă-mi-o înapoi! Altfel, de ce mi-ai mai trimis-o!?

Își puse fruntea pe sângele scurs din pieptul femeii și repetă îndelung rugăciunea, păstrând aceeași stare de rug. Credea cu toată ființa lui și nici o frântură de îndoială nu mai avea loc în atâta vâlvătaie. I se părea că și-a pierdut trupul fizic și n-a mai rămas din el decât o ființă de foc.

Cu mâinile întinse pe trupul femeii se rugă și mai aprins, până când simți că în palma lui se mișcă ușor niște degete subțiri.

Ridică privirea și văzu ochii deschiși ai femeii, umezi și alungiți, cum îi știa din privirea căprioarei, și dintr-o dată cu o absolută credință în suflet, se uită spre cer, șoptind cu vorbe de foc:

– Mulțumesc, Doamne!

Maria Nițu

LA CUMPĂNA VEACURILOR*

După cuceritoarea carte de ***Convorbiri cu Irina Mavrodin***, 2004, după o altă carte similară, ***Miezul lucrurilor: convorbiri cu Irina Petraș***, 2006, Alexandru Deșliu, publicist de elită din cultura focșăneană, cu o forță de muncă inepuizabilă, impune pe piața editorială un nou opus, ***Convorbiri în cumpănă,*** Ed. „Pallas", 2006, cu un sumar cu greutate, în 400 de pagini convorbiri cu 14 nume de noblețe ale culturii române: Virgil Cândea, Valeriu Cotea, Ion Irimescu, Gheorghe Buzatu, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Radu Cârneci, Constantin Ciopraga, Irina Mavrodin, Gheorghe Istrate, Irina Petraș, Dan Hatmanu, Florentin Popescu, Liviu Ioan Stoiciu, Dan Berindei.

Caracteristic, ca o addenda necesară, e prezența unei fișe bio-bibliografice la fiecare partener de dialog, care reliefează jaloanele biografiei si creației fiecăruia, ca un compendiu al unui dicționar al culturii române în câteva nume de prestigiu, din domenii diferite: critică și istorie literară, pictură, sculptură, literatură, istoriografie, oenologie...

Autorul se pare că și-a format mâna în arta „convorbirilor cordiale", a prins gustul acestui gen de interviu, dificil și generos în același timp, cu ambiția de a deveni un profesionist al genului, un maestru pentru eventuali discipoli care ar dori să înfrunte astfel pieptiș cultura română.

Volumul se înscrie indirect în „maratonul vrâncean" (apud Adrian Botez), într-un proiect definit ca renascentist, de monografii-antologii ale scriitorilor vrânceni contemporani, care marchează cultura Vrancei, cum sugerează titlul unui volum din 2000 (în colaborare cu Valeriu Anghel): ***Vocație și destin: 600 de fișe-portret pentru un album spiritual-istoric al județului Vrancea.***

Personalitățile intervievate nu au fost alese la întâmplare, în mare parte sunt legate de spațiul vrâncean, prin rădăcinile nașterii ori ale formatiei culturale.

Vrancea, ca un ținut mitic sub semnul Mioriței (cu epicentru Focșani), e un numitor comun, explicit uneori, alteori indirect reliefat, dar continuu prezent, ca un liant de vatră strămoșească: acad. V. Cândea e născut la Focșani, prof. Gh. Buzatu e născut în 1939 la Sihlea, jud. Vrancea, acad. Valeriu D. Cotea (autoritate internațională în viticultură), născut în 1926 în Vidra, în jud. Vrancea, a urmat școala normală la Focșani, L. I. Stoiciu a plecat din Focșani la București, Irina Mavrodin a copilărit la Focșani, bunicul dinspre mamă al lui Z.D. Busulenga, preot, a păstorit în ținutul Vrancei biserica din Mărășești, iar mama sa, Maria Apostol, a făcut liceul la Focșani.

Vrancea, mărturisea Z. D. Bușulenga, a transformat-o spiritual: „Suiau în mine energii necunoscute, ca într-un Anteu Modern, revenit la sânul mamei Gea! Mă aflam în Vrancea bunicului meu, pe care am simțit-o întotdeauna a mea, «cu neascunsă mândrie», împlântată într-o istorie veche" (p. 79).

Și pentru că pe majoritatea intervievaților valurile vieții i-au dus mai departe de Focșani ori de Vrancea, aceste amintiri, fiind legate mai ales de anii copilăriei, amintiri poate neclare dar puternice, ușor idilizate, conturează un oraș Focșani bucolic, și la fel un ținut al feciorilor Vrâncioaei demni de laurii memoriei istoriei .

Astfel, se evocă un Focșani patriarhal (cu Grădina Publică, Strada Mare, teatrul „Pastia", Fânăria – unde mai poposea câte un circ), cum și-l reamintește acad. Virgil Cândea.

Acad. Valeriu D. Cotea rememorează cu nostalgia Edenului: „Țara Vrancei, plai mioritic străjuit de piramida verde a Măgurii Odobeștilor, mi-au devenit leagăn al copilăriei, acum mai bine de trei sferturi de veac". Tot el mărturisește învățătura ortodoxă primită de la mama sa, mândră descendentă de răzeși din Vrancea, care spunea copiilor: „Aveți grijă cum și ce scrieți. Întrucât cu cele trei degete cu care faceți semnul crucii, cu aceleași vă ajută Dumnezeu să scrieți, prin ele vă luminează mintea" (p. 29), cuvinte care ar trebui scrise pe frontispiciul unei Academii Regale a Culturii, ca pe oracolul de la Delphi.

Radu Cârneci, cu o obârsie țărănească de oier din ținutul subcarpatic la Râmnicului (spre Vrancea), ca director al editurii Orion, se mândrește, printre altele, cu ediția de referință, bibliofilă, în șapte limbi, a baladei ***Miorița*** „acel inel al nunții cu eternitatea" – capodopera descoperită pe plaiul vrâncean.

Pentru Irina Mavrodin, care a ajuns cu familia la Focșani în 1940, după dictatul de la Viena, ca pentru orice copil care-și petrece aici copilăria, „Focșaniul era raiul pe pământ".

Liviu Ioan Stoiciu, venit la 25 de ani la Focșani, în 1975 (unde, după nasterea fiului, mărturisește, și-a pus boema „în cui") își consumă aici din experiențele vieții, până-n 1990.

* * *

În comentariul unor astfel de cărți cu interviuri (care în perioada postdecembristă au proliferat din plin, în variate combinatii de interlocutori), se reliefează în primul rând personalitatea celor intervievați, prin ceea ce spun, și se lasă în fundalul tabloului, într-un con de umbră, cel care ia interviul.

Prin intermediul acestuia, însă, „povestea vieții" ia forma unei autobiografii asistate, și nu e ușor să te

* Alexandru Deșliu, ***Convorbiri în cumpănă,*** Focșani, Editura „Pallas", 2006

profesionalizezi ca ghid într-un domeniu atât de delicat, atât de sensibil, cum e viața unui om, cu suferințe și bucurii, cu vise împlinite sau rămase nostalgii...

Prin această carte cu 14 interviuri, Al. Deșliu își dă examenul de profesionalism, pentru că e mai greu să joci pe scenă cu 14 personaje pe rând, cu fiecare în parte nuanțat, decât doar cu unul.

E o probă de foc care îți cere multă măiestrie în a face echilibristică printre diverse contexte, a face slalom printre întrebări variate, să nu te repeți stereotip, chiar dacă în esență întrebările, inevitabil, sunt asemănătoare. Trebuie să găsești mereu o altă formulare, ca să determini eflorescența de fiecare dată a altor nuanțări, ceva inedit, propriu fiecăruia.

Robert Atkinson, în cartea ***Povestea vieții: interviul*** (Editura „Polirom", 2006) explicitează convingător valențele unui astfel de interviu gen „povestea vieții", într-o exploatare profesionistă.

Cel care pune întrebările are rolul să orienteze interlocutorul în povestirea sa întru reordonarea experientelor într-un univers propriu, coerent, o re-cunoastere de sine, prin contextul nou creat, revelator de semnificații, ori de nuanțări noi. Prin răspunsurile date, subtil cerute de volutele întrebărilor, se realizează o conștientizare, subiectivă și obiectivă în același timp, a modului de „construire" a propriei vieți, propriul univers în armonie sau nu cu sine, cu societatea, cu marele univers.

Sinele se definește ca o povestire în desfășurare. Iar ghidul asigură această desfășurare naturală „la parametri optimi", incitantă.

* * *

Poziția favorabilă de a-si putea privi viața ca un întreg, ca un ansamblu de experiențe cu semnificații multiple, e decelabilă mai cu succes la persoane mai în vârstă, care au terenul propice de a stabili o coerență internă, fie și-n discontinuitate, chiar dacă inerent e subiectivă, cuprinzând de fapt adevărurile personale.

În mare parte persoanele intervievate sunt apropiate ca vârstă, din aceeași generație sau generații apropiate: după decanul de vârstă I. Irimescu (născut în 1903), e perioada anilor de naștere 1916-1929 (C. Ciopraga, Z. D. Bușulenga, Dan Berindei, Valeriu D. Cotea, Dan Hatmanu, Virgil Cândea, Radu Câmeci, Irina Mavrodin), când persoanele gravitează în jurul vârstei de 75-80 de ani, urmată de deceniul 1939-1950 (Gh. Buzatu, Gh. Istrate, Florentin Popescu, Irina Petraș, L.I. Stoiciu), în jurul vârstei de 55-60 de ani.

Astfel că întrebările puse vizează un timp aproximativ comun pentru mai multe personaje, și inevitabil au un „desfășurător" comun, încât volumul e într-o scriitură modernă, ca un roman-documentar polifonic, mărturisire a aceluiași timp pe diferite voci, din perspective diverse, mult mai expresiv creionat prin nuanțările subiective ale fiecăreia.

Scopul urmărit e același pentru ambii parteneri de dialog, într-o identificare între ceea ce vrea să obțină cel care pune întrebările, și ceea ce vrea să ofere cel care dă răspunsurile: povestirea să fie „o modalitate de a înțelege mai bine trecutul și prezentul și de a lăsa o moștenire personală pentru viitor" (R. Atkinson, op. cit., p. 19), să cuprindă evenimente, aspecte percepute ca fiind esența întregii experiențe, subliniindu-se cele mai importante influențe, circumstanțe, teme, lecții ale vieții.

De aceea, e relevantă identificarea temelor dominante, care pot da coerența fie și-n discontinuitate, pot lumina traiectoria, influențele si relațiile importante.

Se poate analiza ori reorganiza materialul cuprins în cele 14 povestiri dintr-o perspectivă tematică, ca „un portofoliu", regrupând răspunsurile diferite la întrebări comune, într-un mozaic de ipostaze socio-culturale: familia, copilăria, școala, biblioteca, modul cum cultura modelează viața, modelele, lecturile formative, profesiunea, determinanta educației religioase, definirea în raport cu noua generație, cenaclurile literare, caruselul prieteniei între scriitori etc...

Întrebările sunt în arborescență, ca o dezvoltare nuanțată afectiv a fișei bio-bibliografice de la început.

Astfel că primele întrebări se referă la familie, și în unele cazuri se dezvoltă un adevărat arbore genealogic, dinspre mamă și tată, care completează personalitatea, de la segmentul bucății de prezent, la o contextualizare istorică, prin moși și strămoși, fiecare ființând nu doar prin el însuși, ci și prin zestrea spirituală a strămoșilor și a părinților, o înscriere într-o tradiție culturală complexă. De exemplu, impresionantă e zestrea spirituală a lui Z.D. Bușulenga, descendentă din boieri, din negustori, din ctitori de biserici, din eroi la Sevastopol...

Întrebări apoi legate de copilărie sunt necesare pentru înțelegerea personalității, pornind de la asertiunea axiomatică prin care întreaga personalitate e marcată formativ de experiențele din copilărie (apud Freud).

După întrebări legate de anii de studii, se succed cele despre anii de afirmare, apoi de formare, despre integrarea profesională în viața socio-culturală a vremii...

Titlul ***Convorbiri în cumpănă*** induce o decodare sensibilă: sunt două lumi la cumpăna veacurilor, pe aceeași scenă, dar cu profiluri proprii.

Partea majoritară dintre intervievați a avut copilăria circumscrisă perioadei interbelice, ca fundal istoric, cultural, social și politic comun, în mediul urban sau rural. Aici sunt și bazele educației, formării culturale.

Cealaltă parte reprezintă generația născută și formată în perioada postbelică, comunistă, un climat complet diferit.

Perioada interbelică era perioada când te puteai forma la școli înalte din străinătate (în tradiția cronicarilor învățați la Liov, în Polonia, sau a bursierilor din secolul 19 la Paris ori la Roma). Astfel, sculptorul Ion Irimescu evocă glorios perioada pariziană a anilor '30.

Decanii de vârstă sunt reprezentanții unei generații care s-a format și a activat cu dăruire profesională în perioada dinainte de '89.

O generație care altfel își consumase experiențele vieții, altfel se responsabilizase, altfel își construise și asumase grila de valori.

O generație de universitari, cu o formație culturală foarte solidă, cu conștiința de mentori spirituali în educația

studenților, mai solidari în idealuri, credincioși unor valori care astăzi și-au pierdut din păcate autoritatea supremației.

Cum autodefinirea e și prin preferințe, „spune-mi ce citești, cu cine te-nsoțești, ca să-ți spun cine ești", se relevă valențele active sau latent-formative ale lecturilor, ale profesorilor, ale modelelor, fiind știută puterea emergentă a modelelor.

Marele model pentru Z.D. Bușulenga a fost Tudor Vianu, pentru C. Ciopraga este G. Ibrăileanu, cu aforismele sale sclipitoare, cu care se simte totdeauna în raporturi de afecțiune, Dan Hatmanu l-a avut ca profesor-model pe Corneliu Baba, pentru I. Irimescu profesorul mentor a fost sculptorul Dimitrie Paciurea, Gh. Buzatu e copleșit de personalitatea lui N. Iorga, care nu va putea fi egalată nici peste secole, în orice domnie a computerelor, pentru Radu Cârneci, ca absolvent de Silvicultură, și autor al unei impresionante antologii de poezie închinată pădurii, parcă în mod firesc percepem confesiunea că balsam i-a fost lectura din „bunicul" Sadoveanu...

În schimb, tineretul de azi nu mai are nevoie de modele, le minimalizează valența modelatoare, dintr-o insurgență orgolioasă, chiar dacă Roger Bissiere afirma că de fapt, „nu luăm de la alții decât ceea ce ne aparține".

Urmează într-o succesiune firească întrebări legate de generație, definirea unei generatii, legătura între ele în etapele de convietuire: cu generația dinainte, la vârsta tinereții, cu propria-i generație la maturitate, și cu generatia tânără cu care „concubinează" în apartamentul comun al prezentului, trăind organic pulsul pe viu al „conflictului între generații".

Personalitățile culturale dinainte aveau o altă definiție pentru termenul de „generație", dincolo de accepția actuală legată de promoții, grupuri, cenacluri, prietenii...

Z.D. Bușulenga a exprimat pertinent acea accepție: „pentru mine, generația se extinde de la cei apropiați prin vârstă în primul rând, până la cei care ne-au modelat spiritele și ne-au fost aproape, până la întreaga ambianță care ne-a înconjurat, la atmosfera vremii în care ne-am desfășurat și pe care am reprezentat-o [...] generația presupune o solidaritate de intelect și de spirit în jurul unor idealuri și valori în care crede și pe care le slujește" (p. 66).

Disputa *trendy* a societății actuale informaționale, discheta versus carte, civilizația Marconi versus civilizația Guttenberg, o dispută acută pentru un intelectual „pursânge", reflectă și această disarmonie între generații.

Generația pornită din interbelic avea un cult pentru carte, pentru bibliotecă. Unii s-au născut în mijlocul cărților, alții i-au savurat voluptuos îmbogățirea pe parcurs.

Cei născuți la sat nu au avut de la început o bibliotecă personală, de aceea poate era mai cu fiori de taină. Gh. Istrate își sprijină fascinația cu un citat din J.L. Borges: „Mi-am imaginat totdeauna Paradisul nu ca pe o grădină, ci ca pe o bibliotecă".

Nu e obligatoriu să te fi născut într-o bibliotecă pentru a fi savant, se citează deseori o persoană care s-a născut într-o iesle, dar cu care Dumnezeu a avut alte planuri, și acel destin hărăzit nu poate fi furat și deturnat de nimeni...

Z.D. Bușulenga credea în verbul creator prin cartea ziditoare.

În era computerelor, arată Gh. Buzatu, „nu mai este atât de greu să faci cărți din cărți, deci compilații" (p.52), dar la lucrări originale se ajunge numai prin munca asiduă în biblioteci.

„O bibliotecă nu trebuie să fie un turn de fildeș izolat, ci o largă fereastră către cunoastere. O bibliotecă este aproape o ființă vie!", afirmă Dan Berindei, mândru de cea mai mare bibliotecă personală din domeniul istoriei, din țară, strânsă cu sacrificii șase decenii.

Ori, o altă dilemă, frecventă în dialoguri, e dacă poezia e sau nu anacronică în vremurile actuale. Răspund nu numai cei pentru care profesiunea de credință e poezia, ci și cei care simt că dacă poezie nu e, nimic nu e: „poezia ca și muzica și rugăciunea, îmi sunt de nedespărțit, cuvântul și sunetul fiind o adevărată hrană a omului lăuntric" (Z.D. Bușulenga).

* * *

Prin întrebările de dincolo de biografie, vizând judecățile de valoare ale personajelor despre problemele societății – despre care de asemenea trebuie o documentare temeinică „la zi" – volumul se poate constitui, de asemenea, într-un compendiu de istoria ideilor, prin autoritatea opiniilor personalităților de marcă, autorizate în domeniu.

Alexandru Deșliu pune întrebări de genul: Care sunt interferențele istorie / literatură / politică?

Acad. Dan Berindei afirmă cu autoritate că istoria trebuie să-și păstreze autonomia ei, pentru a nu deveni „o carte a denaturărilor si a neadevărului", „chiar și o politică bună înfeudează și deci... denaturează", la fel și în literatură, autorii de literatură istorică au o mare responsabilitate „orice denaturare a adevărului istoric dintr-o scriere literară poate fi extrem de nocivă". (p.392).

Care este evolutia actuală a umanismului din Antichitate și Renaștere?

Acad. Virgil Cândea răspunde convins de o evoluție greșită „care cultivă din vechiul umanism creștin (acela bizantin, apoi al Contrareformei) numai valorile exterioare, seculare, selecționate după opțiunile și sensibilitatea omului modern, așadar un umanism lipsit de valențele esențiale de ordin spiritual, filosofic și etic". (p. 15). Așa s-a putut ajunge la forme aberante ca „umanismul socialist"!

O temă fierbinte a epocii este relația dintre cele două Biserici Creștine, Ortodoxă și Catolică, dialogul dintre ortodoxie și catolicism în orizontul secolului XXI, la peste o mie de ani de la schismă.

Virgil Cândea consideră că un simbol al acestei fraternități și semn divin a fost personalitatea papei Ioan Paul al II-lea.

Z. D. Bușulenga crede că unirea celor două Biserici ar fi singura soluție la peisajul incredibil de desacralizare, secularizare, blasfemie, cu vampiri, magicieni, secte războinice, mentalități marxiste și comuniste contestatoare de religie, „fenomene ucigătoare de spirit", promovate „parcă de forțe oculte", „o imagistică plină de monștri pe lângă care ai lui Bosch și Goya sunt suportabili ușor" (p. 76), sunt niște îngerași.

* * *

În toată această odisee a interviurilor, e într-adevăr o artă în a pune întrebările, a crea starea de empatie întru deschiderea partenerului spre convivialitate.

Cu toate acestea, în ultimă instanță, depinde mult de firea partenerului felul cum răspunde la aceste provocări.

Fiecare își povesteste viața în mod propriu, cum vrea el, spontană sau atent supravegheată. În unele cazuri cei în cauză sunt concisi, puțin cooperanți, reci, fără emoții sau înfrumusețări, scurte relatări, oricât de incisive ori generoase ar fi întrebările.

Astfel, Constantin Ciopraga răspunde mai expeditiv, în stil academic teoretizant, nici fix la întrebări puse, nici detaliat, ci mai curând generalizant, cu firave fante de lumină spre interioritatea sa confesivă.

Alteori, o poveste a vieții poate lua o formă concretă, metaforică, poetică etc.

La polul opus sunt răspunsurile lui Gh. Istrate (care si ele îl definesc prin ele însele – la fel ca pe C. Ciopraga – doar „stilul e omul însuși", spunea Buffon). E un stil cu exprimări teribiliste, picaresc în metafore, stil grandiloc-vent și poate acum condamnabil de prețiozitate, dar care dă un pitoresc interviului, în pagini artistice de proză memorialistică, remake la humulestenele „amintiri din copilărie", „deși săracă până la izmenele și cămașa de cânepă, copilăria mea a fost o feerie" (p.154).

* * *

Orice interviu presupune în prealabil o documentație serioasă, atât generală, despre problemele la zi, cât și particularizată, privind preocupările specifice fiecăruia.

Aceasta e cuantificabilă nu doar prin cantitatea informațiilor, ci și prin eficiența, bogăția bazei de date informaționale (din care se poate întâmpla să folosim doar 10 la sută!). Asigură posibilitatea contextualizării celor povestite, găsirea întrebării potrivite la locul potrivit pentru cursivitatea și firescul discuțiilor, pentru nuanțarea lor, pentru a ști unde să faci acupunctura pentru inedit.

O documentare amplă asigură, pe lângă scenariul comun, omogen, și seria de întrebări specifice, adecvate fiecărui personaj.

Documentat despre lucrările și luările de poziție ale Irinei Petraș despre feminitate, cu citate sugestive din operă, Alexandru Deșliu aduce în discuție lucrarea care a făcut vâlvă a autoarei: ***Limba, stăpâna noastră. Încercare asupra feminității limbii române***, și pune întrebări la obiect privind demarcația feminism / feminitate, în controversatul „război al sexelor", care nu pare să se rezolve ușor nici într-un viitor îndepărtat.

„Relatia masculin / feminin e atât de împotmolită în prejudecăți și inerții încât pare de neclintit", e încă o incapacitate de a se discuta cu „o obiectivitate asexuată". Trăim într-o lume de inerții ale adjudecărilor masculine. „Singurul «stâlp» pe care s-a clădit ceva în spațiul nostru e femeie, Ana «lui» Manole, **clădire** pe care bărbatul și-a adjudecat-o" . „Încercând să descopăr / să argumentez **feminitatea limbii române**, i-am descoperit , mai degrabă **androginia**". Prin ambigen „omul românesc, femeie sau bărbat, are (ar putea avea) acces la echilibru și unitate" (p. 237), răspunde Irina Petraș.

Cunoscând activitatea de ziarist a lui Florentin Popescu, din studenție, în redacția revistelor „Viața studențească" si „Amfiteatru" și apoi continuând la alte reviste, era firească întrebarea despre ce înseamnă ziaristica în destinul unui scriitor.

E foarte frecventă această dublă ipostază scriitor / jurnalist și mulți au regrete, simțind jurnalismul cronofag, pentru că le-ar fi furat din timpul destinat literaturii.

Florentin Popescu dimpotrivă, nu are regrete, consideră ziaristica „un fel de antecameră a literaturii", „îi asigură unui scriitor două câștiguri indiscutabile: acumularea unei experiențe de viață (importantă pentru elaborarea operei personale) și exersarea condeiului pe mai multe claviaturi" (p. 297) .

* * *

Pentru a nu cădea într-o atmosferă generală encomiastică, doar de glorificare, Alexandru Deșliu are inspirația unor întrebări din zona de culise, cu umbre ale unor regrete, vise neîmplinite...

Aflăm astfel că Z.D. Bușulenga visa o carieră muzicală, C. Ciopraga ar fi vrut să cocheteze în tinerețe cu beletristica, și la fel și D. Berindei, Irina Mavrodin fusese tentată în tinerețe chiar să renunțe la profesorat pentru poezie, Radu Cârneci și-ar fi dorit să fie medic sau cineast, lui Florentin Popescu, dacă n-ar fi fost scriitor, i-ar fi plăcut să fie explorator, geolog sau marinar, Dan Hatmanu a făcut călătorii multe în spațiul european, dar ar fi vrut să cunoască și din cultura asiatică, regretă că n-a folosit timpul la maximum, că și-a risipit tablourile cu prea multă ușurință...

Reușita acestor interviuri „povestea vieții" e când împlinesc o funcție aproape magică: prin poveste, prin actul povestirii, pe măsura desfășurării sale, se împlinește parcă viața, atunci capătă semnificație, ca lucrul care există doar când e numit.

Prin povestire e o verificare a propriei identități, când elemente disparate sunt puse cap la cap, într-un întreg cu semnificație, într-un mod de asumare a valorilor și atitudinilor proprii, în încercarea de a răspunde la întrebarea clasicizată în ontologie: „cine sunt eu?".

Povestea și adnotarea propriei vieți arată toate fațetele timpului relatat, ca experiențe trăite, unice, care inevitabil trec dincolo de intim, spre colectiv

Prin documentarea temeinică și densă, prin diversitatea întrebărilor incitante și nuanțate, prin răspunsurile variate și detaliate, dincolo de document de istorie literară, astfel de material cuprins în volumul ***Convorbiri în cumpănă*** are și o valoare psihologică, sociologică, antropologică etc., prin interdeterminările inerente induse de întrebări și de complexitatea mărturisirilor.

Astfel de interviuri dense produc o satisfacție triplă: pentru cititor, pentru că află lucruri inedite, cu girul autenticității, direct de la sursă, pentru cel intervievat, care-și poate spune „povestea vieții", și pentru cel care ia interviul, că a reușit să determine astfel de mărturisiri, a ajutat la „construirea" lor, la forma incitantă de prezentare, la organicitatea lor.

lector

Ioan Adam

„SCRISORI" DESPRE REBREANU

Fixat pe viață în burgul transilvan din care nu l-au clintit decât anii studenției petrecute la Cluj, profesorul mediesan Ionel Popa și-a publicat de curând la Editura „Ardealul" din Târgu Mureș cea de-a treia carte: ***Scrisori despre Rebreanu***. Primele două se intitulau ***Glose blagiene*** și apăruseră la aceeași editură în 2003, respectiv 2005. Statura personalităților abordate dă la urma urmei o idee și despre aceea a exegetului lor. Criticul se exersează comentând autori mari, cu un orgoliu subiacent ce-i contrazice modestia titlurilor. E apoi vorba și de un „glas al pământului", ca să mă exprim în stilul lui Rebreanu, ori de un *genius loci*, ca să apelez la registrul latinismului sacrosanct în părțile locului. Un ardelean se simte cumva obligat să scrie prioritar despre ardeleni, un exemplu elocvent fiind cel oferit de Ion Breazu în volumul ***Literatura Transilvaniei***, care era tot o reunire de „fragmente", de „glose" pe marginea fenomenului literar în cauză. „Regionalismul" lui Ion Breazu era unul temperat, fără vituperări la adresa conaționalilor din alte provincii, ceea ce nu e cazul lui Ionel Popa, căruia (poate sub influența eticismului ardelean!) îi vin sub condei reproșuri vizând „balcanismul bucureștean" la care tânărul Rebreanu ar fi fost „imun".

Interesant este că scriind despre Rebreanu, Ionel Popa detectează legătura subterană dintre autorul ***Pădurii spânzuraților*** și cel al ***Spațiului mioritic***: amândoi considerau creația literară o „taină", un „mister" insondabil cu geneza în „subconștient" (după Rebreanu) sau în „inconștient" (după Blaga). Titlul neutru, ***Scrisori despre Rebreanu***, ascunde focoase multiple. Sigur că într-o românească arhaică, cu inflexiuni din Miron Costin, „scrisoare" înseamnă ***scriere***, adică magistratură ce implică răspunderi ***veșnice***. Dar poate fi descoperită și o strategie critică. Eseistul se adresează epistolar cititorului, implicându-l într-un dialog fără obstacole între ei. Apoi „scrisorile" propun și un breviar estetic, o suită de idei asupra artei literare, cum știm din lectura corespondenței lui Flaubert sau, reper mai modest, autohton, a lui Duiliu Zamfirescu.

Cum scrie Ionel Popa? Exact în linia modelului său! Criticul n-are obsesia stilului, nu-și perie frazele, se repetă (iar „un dialog între doi oameni, cari nu sunt de hârtie, trebuie să cuprindă repetiții", avertiza același Duiliu Zamfirescu încă din octombrie 1890), păstrează deliberat „forma originară", nu fără un surâs ironic rezervat celor care cred că „refacerea unui text", clătirea lui în mai multe ape ar fi „o garanție de mai bine". O asemenea opțiune e plasată sub „înaltul patronaj" al lui Rebreanu, care rostea în celebrul ***Cred*** o frază citată – nu întâmplător – și de analistul său: „Prefer să fie expresia bolovănoasă și să spun într-adevăr ce vreau, decât să fiu șlefuit și neprecis. [...] De altfel cred că e mult mai ușor a scrie «frumos», decât a exprima exact. [...] Am căutat cuvântul ce exprimă adevărul." O amplă notă din capitolul ***Imagini și simboluri*** justifică suplimentar opțiunea pentru ***exactitate*** și ***adevăr*** în detrimentul stilului, criticul persiflându-i subtextual pe George Sand, Emil Faguet, Gustave Lanson (care-i reproșau lui Balzac insuficiența stilistică) prin intermediul lui Marcel Proust, autorul unei observații capitale: „Puternic, riguros, stilul lui Balzac este unica modalitate de exprimare a unui univers zguduit de conflicte dramatice și pasiuni mistuitoare [...] stilul este într-atât semnul transfigurării la care gândirea supune realitatea, încât la Balzac nu se poate vorbi de fapt de «stil»." Afirmație la care autorul ***Scrisorilor...*** adaugă un judicios codicil: „Foarte lesne numele Balzac poate fi înlocuit cu numele Rebreanu!".

Ionel Popa vede în Rebreanu „un gospodar ardelean" și indică și câteva semne particulare: „rigoare și calitate în formularea și exprimarea ideilor, responsabilitate." Dacă Rebreanu își construiește „casa ficțiunii" ca un gospodar transilvan, tot așa își ridică edificiul critic și exegetul său. Ionel Popa alege din breviarul estetic rebrenian o propoziție fundamentală: „omul nu trebuie să se depărteze de pământ" și face din ea meștergrinda casei critice pe care o înalță. ***Pământ*** însemnând, detaliază eseistul, mai multe; el este, rând pe rând, ***realitatea***, „viață și lume în proporțiile eternității", ***experiența***, pre-textul care va „germina în inconștient" și prin „tainică fermentație" va deveni operă de artă ***organică***.

Cu toate că afectează modestia, Ionel Popa e un ambițios care nu se sfiește să-și pună la punct antecesorii. Maiorescian vorbind, el este „în chestie", a epuizat bibliografia domeniului, de la Mihail Dragomirescu, G. Călinescu și E. Lovinescu la Niculae Gheran, Aurel Sasu și Mircea Muthu. Și-i asumă (uneori tacit), dar se și depărtează de ei și de alții. „Diferența specifică" e insinuată încă din primul capitol, ***Glasul romanului***, în care afirmă cu îndrăzneală că „Rebreanu s-a născut romancier și nu s-a făcut", că „prozele scurte, precum ***Proștii***, ***Ițic Ștrul dezertor*** sunt scrise de un ***romancier***, și nu de un ***prozator***", concluzie care „anulează factologia filiațiilor" între nuvele și romane. Deși susține, pe drept, că poetica lui Rebreanu e de căutat mai degrabă în epică „decât în articole teoretice", tocmai acestea sunt puse, poate excesiv, la contribuție. Ultimul capitol, ***Un Rebreanu mai puțin frecventat***, este o reluare, cu argumente suplimentare a celor dintâi, îndeosebi a celui secund – ***Weltanschauung-ul scriitoricesc***.

Sonda analitică pătrunde la adâncimi diferite si aduce mostre cu densități inegale. Temeinice îmi par cu deosebire glosele despre expresionismul și naturalismul lui Rebreanu, distincțiile operate în capitolele ***Între suferința tragică și metafizica salvării***, ***Imagini și simboluri***, ***Glasurile din umbra conștiinței***. Mai întortocheate, pedante, cu tot recursul scientisto-„structuralist" la scheme mi s-au părut considerațiile adunate sub titlul ***Simetria între Weltanschauung și tehnica literară***. Paginile despre romanul ***Amândoi***, citit caragialian drept o „săptămână...furtunoasă", îmi par totuși o încercare pedagogică de a scoate apă din piatră seacă. Rămânând la romanul ***Amândoi***, nu știu de ce criticului i se pare că un cuvânt utilizat de mediocra madam Vasilica ar fi un „neologism total". Cuvântul avut în vedere este ***bicisnică***. Mă mulțumesc să spun că slavismul respectiv l-au folosit de mult Ion Neculce, Cantemir, Creangă și, ca să citez și un ardelean, Ion Pop Reteganul.

Neșlefuite cu premeditare, dar nu de puține ori dense, incitante, ***Scrisorile despre Rebreanu*** propun un prozator căruia i se descoperă sensuri și valențe noi. Propun, în același timp, un critic serios, instruit, independent în judecățile lui.

Ion Roșioru

„CAZUL" ETERNEI *MIORIȚA*

De formație filosofică (absolvent al unei facultăți de profil în 1978), Alexandru Bulandra a elaborat până acum studii și eseuri privind lectura etică a cronicilor, poveștilor, romanului, poemelor ori *Cărții lui Iov*, apărute în „Revista de filosofie" si în „Helis". La editura cu nume omonim celei de a doua reviste citate vede lumina tiparului opulentul studiu intitulat *Vasile Alecsandri și cazul Miorița**, rod al unei plăcute si exhaustive trude esalonată pe parcursul a trei lustri și mai bine în care s-a ocupat de problematica baladei mioritice care e si rămâne indiscutabil capodopera genului. Autorul cărții propune o nouă grilă de lectură a operei alecsandriene raportate subteran la poemul despre care toată lume stie (sau știa) că i-a fost pus la dispoziție lui V.A. întru liberă fructificare de către Alecu Russo.

Scopul anchetei literare a lui Alexandru Bulandra îl constituie „aflarea urzelii" auctoriale a baladei. Se pleacă de la o frază, stând și ea sub semnul îndoielii, a lui Xenopol care, polemizând cu G. Dem. Teodorescu, spunea: „Să fi dat d. Alecsandri drept creațiune a poporului român productul însuși al fanteziei sale?", ca și de la ipoteza că Vasile Alecsandri și-a împins cu bună știință viitorii exegeti ai *Mioriței*, ca și a altor texte din culegerea sa de „cântice bătrânești", pe o pistă falsă, tânărul poet, ce s-a vrut inițial unul de limbă franceză, strecurându-si în culegere propriile creații elaborate în spirit si metrică folclorică.

În ipoteza sa, Alexandru Bulandra îi are ca mentori si întrucâtva martori pe Adrian Fochi și Al.I. Amzulescu, care și-au dus până la capăt demersul deslusirii cazului. Alecsandri, ca majoritatea pașoptiștilor, își schimbă depozițiile și pune mereu mai presus imaginația față de realitate. De pildă, relatările despre revolutia de la 1848 erau încropite nu la fața locului, ci dintr-un... hotel parizian. La fel, cele venind, chipurile, de la Iași, pe adresa „Gazetei de Transilvania", erau „fabricate" la Brasov de același inventiv Alecsandri care oferă ceea ce vor cititorii respectivelor publicații si nu trista realitate moldo-valahă de care îi era destul de rușine, cel puțin asa îi explică siretlicul neobositul anchetator actual. Dacă si balada lucrată de Bardul de la Mircești pe un text de colind transilvan e pusă pe seama poporului pentru mai multă credibilitate în pledarea cauzei românești în Apus, totul pare plauzibil.

Textul definitiv al *Mioriței* apare la 18.02.1850 în revista „Bucovina" din Cernăuți unde a fost trimis de Vasile Alecsandri, poet de la care s-au păstrat (cf. lui G.C. Nicolescu) nu bruioane de lucru, ci transcrieri pe curat. Multe din variantele de lucru ale poetului au rămas închise într-o casă de fier din locuința de la Mircești, casă devalizată de nemți la finele celui de Al Doilea Război Mondial.

Întrebări precum cele referitoare la textul inițial pe care a „lucrat" în sens ameliorativ poetul, ori având ca obiect multitudinea de variante mioritice ale baladei pe întregul spatiu geografic românesc sunt firești si întru totul legitime.

Criticii literari – citati de Nicolae Menolescu – și anume: Nicolae Iorga, Garabet Ibrăileanu, Șerban Cioculescu, Al. Piru, recunosc tranșant că *Miorița* e opera naționalistului si xenofobului Alecsandri interesat de specificul local în spiritul romantismului Biedermeir. „*Miorița* lui Alecsandri e ceea ce constituie Luceafărul pentru Eminescu", va conchide Nicolae Manolescu.

Rezultă că din 1850 textul scris se întoarce (intră) în oralitate prin abecedare sau pe alte căi si suferă un proces de contaminare cu alte texte de profil baladesc pastoral.

Alecsandri e poet de limbă franceză, apoi prozator și dramaturg român si abia apoi poet național și popular. Mihail Dragomirescu îl consideră un poet mediocru, citabile fiind poeziile de factură și cu substrat folcloric.

Munca anchetatorului e uriașă și, de bună seamă, numai o pasiune mistuitoare îl ajută s-o definitiveze. În acest sens el colaționează sute și mii de pagini, confruntă date care vizează unul si același document, comentează, fie la nivelul bunului simț, fie executând plonjeuri în străfunduri psihanalitice, incronguențele și inadvertențele din depozițiile martorilor și caută să înțeleagă ce i-a determinat pe acestia, călăuziți nu de respectarea strictă a creatiilor folclorice, asa cum ies ele din gura poporului, ci de valoarea estetică prin grila căreia ne-ar percepe Occidentul care ar urma să ne legitimeze ca natiune de sine stătătoare.

În secolul al XIX-lea, în lipsa tiparului, poeziile populare, semipopulare sau culte circulă prin caietele alumnilor gimnaziali și ale studenților cărora profesorii lor le cereau să culeagă producții lirice de prin satele din care veneau ori în care își petreceau vacantele. Multe din *Doinele* lui Vasile Alecsandri au această soartă, adică intră în circuitul oral, cum se va fi întâmplat, de altfel, și cu cele ale harnicului Anton Pann. Există, așadar, trei circuite aflate în fecundă osmoză: rapsozii populari, gazetele vremii și cărțile, respectiv caietele, gimnaziștilor, studenților, preoților rurali și învățătorilor cu reală vocație culturalizatoare. De ce n-ar fi intrat și *Miorița* (inițial s-a numit *Mioara*) în aceste circuite, punctul inițial de pornire fiind revista „Bucovina" lui Alexandru Hurmuzachi ?

Printre argumentele aduse în favoarea demonstrației că *Miorița* îl are ca autor pe Alecsandri e și acesta: Alecu Russo nu cunoștea *Miorița*, dovadă fiind faptul că, în cele două luni de închisoare maghiară de la Cluj, recita

* Alexandru Bulandra, *Vasile Alecsandri și cazul Miorița*, Editura „Helis", Slobozia, 2006

cu disperare versuri din *Toma Alimoș*, când mult mai potrivite momentului ar fi fost unele stihuri din prima noastră mare baladă pastorală. E foarte posibil ca printre producțiile folclorice de la Soveja, trimise lui Alecsandri de către Alecu Russo, să se fi aflat și un text care prin prelucrări succesive să fi devenit *Toma Alimoș*. Ni se dă cu prilejul comparării variantelor, o imagine a laboratorului elaborativ al Bardului de la Mircești, care-și punea amprenta inimitabilă pe orice text ajuns sub pana lui, cu reluările de rigoare, cu omiterile de pasaje banale și mai ales cu grefările de secvențe dintr-un text într-altul, simțul estetic al prelucrătorului dovedindu-se destul de ridicat și tinzând, mereu însetat, spre impecabilitate formală și imagistică, turnând totul într-o limbă de aleasă acuratețe și limpezime. Exegetul nu uită să-i reproșeze lui Alecsandri platitudinile și sacrificările neinspirate de imagini deosebite truvabile în variantele muntenești și oltenești ale baladei *Toma Alimoș*, pe care le va fi avut la îndemână.

Caracterizându-l pe autorul *Mioriței*, exegetul distinge între omul real Alecsandri și omul poetic Alecsandri, subliniind marea capacitate a acestuia din urmă de a plonja în reverie, fie la gura sobei într-o noapte de iarnă, fie prin muzeele de artă sau catedralele din Italia. Revelația lăzii de zestre din suflet a avut-o înainte de a fi scris *Buchetiera de la Florența* si ea va fi resuscitată mereu în fața unui apus de soare, ori atunci când își va trăi credința și iubirile, ori va plânge la lectura emoționantă a unei creații literare, ca și la regăsirea Moldovei, după anii de studiu, după călătoriile sale de adevărat *homo viator*, ca și după exilurile în care a fost trimis. Alecsandri e un poet cu o filosofie proprie născută, din si la întretăierea realului cu închipuirea. Principiul ontologic al acestei filosofii alecsandriene este apusul de soare, urmat de cel al începutului călătoriei pe mare (întâlnim nu o dată și o contopire a acestora). „Alecsandri are orgoliul primatului închipuirii", notează Alexandru Bulandra la pagina 138, realitatea devenind proiect al imaginației „numai prin iubire", eventual tip „coup de foudre". Minunea revelată instantaneu se poate înveșnici în sufletul poetului amprentat de fericire.

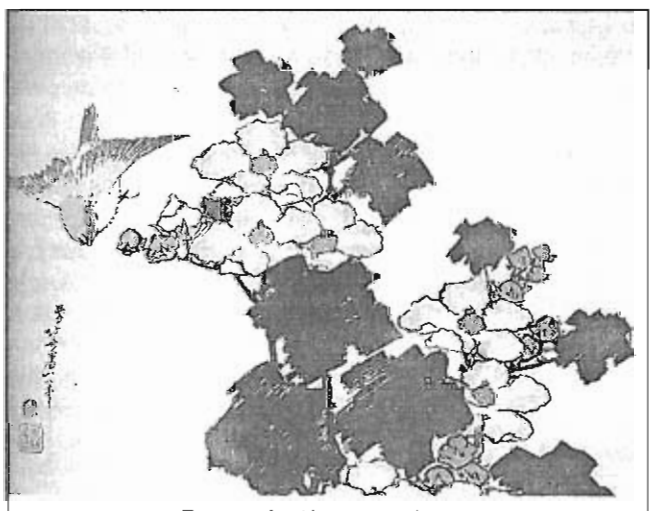
Un alt martor a cărui depoziție se află în dosarul *Mioriței* este Atanasie Marian Marienescu, pe care Alecsandri nu l-a recunoscut niciodată drept continuator în ale folcloristicii, în sensul că „prelucrează materialul cules de informatori". În arsenalul acestui arădean se află și *Judecata păcurarilor*, posibil nucleu pe care Alecsandri își va „broda" capodopera ce se va fi întors în oralitate și-și va fi fecundat modelul. Demonstrația făcută, cu mare acribie, e cât se poate de convingătoare.

Subiectul *Mioriței* e atipic pentru baladele pastorale în care se confruntă stăpânii turmelor cu hoții (haiducii), dar niciodată ciobanii între ei ca în colindele ardelenești. Liricitatea prevalează aici asupra epicității, constatare aparținând deopotrivă multora dintre folcloriști, cât si anumitor critici literari.

Alecsandri a descoperit spiritul folclorului și a creat în decindea lui, a „improvizat", cum spune într-o celebră scrisoare către marele susținător al românilor care a fost Ubicini, redactor șef al revistei „Les pays de l'Orient". Clișeele pot fi un argument că textele în care apar apartin Bardului de la Mircești. O data, încheiată migăloasa prelucrare, autorul o admiră, conform unei scrisori către Ion Ghica, cu un entuziasm de-a dreptul narcisiac. Din autor el devine, brusc, cititor, ce are bunul simț să privească în chip obiectiv operele pe care le-a perfectat ori le-a improvizat într-un procent zdrobitor, ca în cazul *Doinelor*. El urmărea un țel patriotic și național, acela de a valoriza geniul poporului și nu pe al său personal, care deja îi fusese recunoscut si se consolida neabătut. Și-apoi să nu se uite că el nu viza un cititor din popor, ci unul competent, francez, englez sau german. La osârdia ameliorativă a improvizației pe o canava folclorică se adaugă cea a traducerii în amintitele limbi de circulație europeană și nu numai, ultima „mână" fiind a unor vorbitori nativi ai acestor idiomuri.

Întâlnim în această carte un Alecsandri care comite gafe, se contrazice, e lovit de amnezii trecătoare, găsește cususuri lucrurilor pe care le-a admirat cu ani în urmă, capabil să scrie la comandă, după un plan, dar mereu altruist și patriot și dezicându-se de calificativul de „veselul" cu care-l caracterizase tânărul Eminescu în *Epigonii*. E și el chinuit în felul său, de acele „affres du style" de care vorbea Flaubert sau însetat, în demersul său restaurativ, de formele perfecte ale eposului baladesc. Frapează la el alteritatea, modestia și puterea de a înfrânge jubilația auctorială atunci când „culege" de la lăutari producțiile, pe care el însuși le-a pus în circulație, lucru care, de bună seamă, i se va fi întâmplat și lui Anton Pann, deși nu vom ști niciodată cum va fi reacționat acesta din urmă și alți aflați în aceeași situație măgulitoare și anonimă.

Cartea lui Alexandru Bulandra e un model de perseverență și de curaj în înfruntarea prejudecăților literare și culturale, de întoarcere la documente și de stoarcere de noi semnificații din asocierea lor sub zodia neodihnei și fanteziei creatoare. Periplul exegetului prin folclorul românesc dintotdeauna, prin întreaga spiritualitate a secolului al XIX-lea și prin opera beletristică a lui Vasile Alecsandri se constituie într-un adevărat festin literar, efortul lectural al cititorului fiind unul pe deplin răsplătit de frumusețea și alertețea scriiturală excelând prin colocvialitate si prin ingeniozitate argumentativă mai mult decât contagioasă.



Rose trémière et moineau

Adrian Botez

UN TRANSMODERNIST ARDELEAN MODELAR: IOAN EVU

Primind, acum câteva zile, din generoasa și eleganta bunăvoință a autorului, volumul proaspăt apărut al acestuia, ***Cenușă vorbitoare*** – am regretat – pentru a câta oară? – climatul total anticultural / antispiritual din România zilelor noastre, climat care produce ruptura de cunoaștere între frații din breasla scriitoricească. Poetul care atestă, prin versul său, o atât de mare forță a conștientizării și (auto)interogării asupra ontologiei și Misiunii Poetului („dar noima vor pătrunde-o ei, poeții!" – cf. ***Balada noimei pierdute***, cu sarcastica dedicație: criticilor zei... – p. 7) – psalmist-arghezian revoltă și disperare – dar și vizionarism asupra Sfintelor Esențiale Frumuseți ale tărâmului Ardealului – este insuficient, în nedreaptă măsură, cunoscut restului de provincii ale României. Noi nu am fost deplin surprinși de valoarea poeziei oferite de Ioan Evu în acest volum –pentru că, grație marii doamne a culturii ardelene, care este poeta, ziarista și eseista, conducătoarea de eminentă revistă culturală și continuatoare, cu mare osârdie, a ctitoriilor de duh ale lui Valeriu Bârgău – Mariana Pândaru-Bârgău – am reușit să intrăm in atmosfera spirituală (și să ne înfrățim, în invizibil, cu unii dintre scânteietorii scriitori ardeleni) a revistei „Ardealul literar și artistic", de la Deva.

Debutând în volum, în 1982 ***(Fereastră de apă***, „Facla", 1982), membru-ctitor al cenaclului „Flacăra" – Hunedoara, premiat cu Premiul pentru poezie al USR, filiala Sibiu, 2003 – poetul de excepție Ioan Evu editează, în 2006, un nou volum dens de „cântece de exorcizat eul și lumea" – ***Cenușă vorbitoare****. Deși un inspirat aed revoltat, este aproape imposibil (și-i și păcat!) de fixat cu acul în vreun curent literar, Ioan Evu, cel care oscilează, agonic, între tradiționalism, neoclasicism (în afară de tonul elegiac al celor ***Câteva elegii***, unul dintre poeme, cel de la pagina 13 – ***Timp abia început***, este închinat hölderlinienei Diotima...), expresionism și neomodernism – nepărăsind, o clipă măcar (oricât l-ar scârbi adâncile, devastatoarele, dar legic-trecătoarele izbânzi ale Bătrânului Demon, senil și pervers, asupra omenirii despiritualizate, de-sacralizate, de azi!), din privirea sa dureros concentrată, Duhul Național și Altarele Sacre ale Țării – considerăm că ar putea ilustra cel mai bine, dintre toți poeții români contemporani cunoscuți nouă, conceptul lansat de criticul moldovean Theodor Codreanu – de transmodernism (cf. ***Transmodernismul***, „Junimea", Iași, 2005) – prin care se adoptă modelul propus de Părintele Dumitru Stăniloae, construit pe trei niveluri ontologice: NATURĂ-OM-DUMNEZEU – transgresând Suferința terestricității umane în Iubirea de / întru Cer – ca stare de recuperare a divinului din om / umanitate. Omul, ca ființă dialogică, are sentimentul comuniunii cu Divinitatea, iar „timpul i s-a dat omului ca șansă [...]: cine înțelege timpul, înțelege eternitatea lui Dumnezeu" – cf. Th. Codreanu, ***Transmodernismul***, „Junimea", Iași, 2006, p. 21.

Cele 37 de poeme ale volumului (de 74 de pagini) sunt oarecum inegal distribuite, în trei părți: primele 16 sunt cuprinse în ciclul ***Cenușă vorbitoare***, urmând șase elegii, în ciclul ***Câteva elegii*** – iar ultima parte, intitulată ***Texte (unele inedite, altele revăzute și adăugite)*** – conține 15 poeme.

Un atât de vast diversificat câmp poetic – alternând extrema tensiune spirituală vituperantă, cu cele mai pure și nostalgico-elegiace sau meditativ-sublime atitudini ale eului poetic – este, azi, foarte rar de văzut într-un volum de poezie. De la satira cea mai învăpăiată / otrăvită de negre flăcări – și până la coralele mărețe, împletind metrica populară cu solemnitatea ideatico-armonică a lui Bach – de la poemele de largă respirație lirică și până la haiku-ul fulgerând-zvâcnitor – pare a fi, la Ioan Evu, doar un pas – pe care acesta îl face aproape dansant, într-un joc fascinant între Mâniile Jupiteriano-Neptunice și Iubirile Sublime. De la flegmele de întuneric ale paroxisticei neliniști, cu îndreptățire condamnând lumea „gângavului tril" al „balamucului" aezilor-huhurezi, poeți ai Curții Neantului și ai imnurilor către Vidul Satanic (ante- și post „revoluționari"!): „Un balamuc pestrit unde aezii / prea lesne-și schimbă lira în chimvale / și dedulciți la stârv ca huhurezii / gângavul tril și-l vând drept osanale [...] / Căci tâlcul îngropat în apoftegmă / ce pretindeau că-l prind anahoreții / pe drept cântar nu face cât o flegmă [...]" (cf. ***Balada noimei pierdute***, p. 7) – se trece, cu o răsucire de o eleganță splendidă, la haiku-ul de-a dreptul miraculos de frumos, din finalul ***Romanței*** (p. 11): „eram curați ca două lacrimi / de bucurie / pe obrazul lui Dumnezeu" – sau la tot atât de hieroglifica frumusețe a finalului-distih al poemului ***O altă carte*** (cf. p. 20): „Dumnezeu iese din versul / abia început și stinge lumina". Aproape că nu îndrăznești să-i permiți minții hermeneutice să se ridice din îngenuncherea admirativă: oare se vorbește, îngerește, despre desacralizarea poeziei moderncontemporane, sau despre intrarea ADEVĂRATEI POEZII, prin protecție divină, în norul eternei enigme-întuneric, devoalabilă doar merituoșilor spiritual, inițiaților-autosacrificaților cristic poeți?...

Meditația poetică devine, la Ioan Evu, tot prin tehnica extrem-compresivă formal a haiku-ului, adevărată bijuterie-Stea Polară, etern referențială, din punct de vedere al ontologiei cosmice: „«nu încă» susură apa. / «prea târziu» foșnește frunza. / «niciodată» tace piatra." (cf. ***O altă carte***, p. 20). Acvaticul și vegetalul se mențin în orbita ontologică umană, a speranței (dar, implicit, a amânării întru compromis!) – pe când mineralul intră, deja, în sfera percepției ontologice divine – care nu admite decât radicalismul Absolutului.

De la această percepție splendid-fundamentalistă se trag atât Viziunea Muntelui-Om-Poet, Muntele fiind entitatea sacrală care redă demnitatea pierdută – Omului-Poet (cf. ***Elogiu Muntelui***, p. 21: „Te iubesc munte nebun / îndrăznind furtunilor ostile! [...] / Așa aștepți la țărm și tu un semn / al libertății din maree" – sau ***Legat de munți***, p. 57: „De munți aș vrea să fiu mereu cât mai aproape / ca fluturii de lampa ce pâlpâie la

* Ioan Evu, ***Cenușă vorbitoare***, „Editura Călăuza", Deva, 2006.

geam"), cât și esența poemelor despre entitatea sacră a patriei-Ardeal: „Aici eternitatea-i doar o treaptă / pe care-o sui cum ai urca un deal / iar dacă treci de vama ei înaltă / vei nemuri o clipă în Ardeal" (cf. *Ardeal*, p. 22) – sau poziționarea Poetului, în raport cu Topos-ul Sacru al Nașterii Sale: „Din preaiubire m-am născut / pe o colină transilvană / să ard cuvintele la rând / și să le-aștern pe câte-o rană. [...] / Ci mai degrabă verbul mi-e greoi / un bolovan pe care-l duc în spate / ca pe o troiță-nmugurind / sub raza stelelor curate"(cf. *Preaiubire*, p. 22). Iată rezolvată blestemata problemă sisifică, sub zodia cristic-înnoitoare – prin entitatea sacrală Patrie-Mocșă-Tărâm Sacru!

Sub zodia Nouă a lui Hristos – nu sunt inutile nici Poezie-Logos-Orfism Reîndumnezeitor, și nici Prietenia, întru Eros-ul Agapè, al Cinei de Taină – căci doar datorită lor cosmosul nu intră în faza escatologică: „Aveam nevoie de voi dragi prieteni / de cei azi de față și de cei ce s-au dus / chemați la răscruce de vremi să vestească / dimineața de după mileniul apus [...] / pentru o clipă să crezi că-i aievea povestea / și că totuși un cântec nu este-n zadar" (*Aveam nevoie de voi*, p. 25).

Ciclul al doilea, *Câteva elegii* – păstrează și Eros-ul, și Femeia, atât sub zodia Logos-ului-Carte, cât și într-un hieratism panteistico-ortodox: „azvârle-mă în foc ca pe o carte / pe care-o vei fi răsfoit cândva / în tinerețea ta fără de moarte. / / Și fie-ți frumusețea veșnic chip / de soare oglindit în luciul mării [de observat cum Femeia se menține în zona de sinteză sacrală a Androginului, sintetizând solarul cu neptunicul / păstrează-mă ca urmă pe nisip / în spulberul de valuri al uitării"(cf. *Prima elegie*, p. 28) – sau, iată, aspectul marianic și de Evă ameliorată Spiritual, al Femeii: „Femeia mea lacrima mea / izvorul meu rănit cu tină / smulge-mi din umăr aripa / lasă-mă gol și fără vină"(cf. *A doua elegie*, p. 29). Iubirea este, functional, „pharmakos anastasias", euharistia: „iubirea-i toată averea mea / și-o să renasc doar prin iubire" – dar, în același timp, chiar și ceea ce ține de tăcerea sublimă, Iubita-Iubire-Frumusețe – ține, implicit și cu necesitate, de Logos-ul Sacru al Cuvântului Orfic-Poezie – pentru că, într-adevăr, Poezia începe dincolo de tăcerea cuvintelor: „poate n-ar fi aflat niciodată / cât de frumoasă este / dacă nu s-ar fi contemplat / în oglinda cuvintelor mele" – Poezia Sacră nu este oglindire narcisiacă, ci revelatorie a Esențelor-Entelehii. De aceea, dispare, prin smerenia către Iubirea de tip autosacrificial-cristic, însăși teama în fața morții – aducând chiar bucuria franciscană a autosacrificiului umil, care jertfește ego-ul, pentru înălțarea / spiritualizarea Ființei, în alteritatea ei sacră: „tu vei răsări din mine / ca un nufăr din noroi".(cf. *A treia elegie*, p.33).

De aceea, dacă va veni „dispariția"-finalul, ea nu se poate face decât întru cuplul androginic – și spre NORD – misticul „loc" al lui Dumnezeu: „Ce-ar fi să dispărem iubito într-o zi / cum puful păpădiei pe coline / de australe vânturi purtați din miazăzi / spre miazănoaptea iernii care vine"(cf. *A cincea elegie*, p. 35).

Bineînțeles, lui Ioan Evu nu-i poate dispărea percepția dezolantă a realității istorico-terestre – dar, în spirit creștin, Poetul întrezărește renașterea-Învierea, precum ieșirea-transfigurarea lui Iov, din athanorul – „pântecele lui Chit" – așteptânde, în mare taină, regurgitarea sa dinspre inutilitatea cuvintelor, înspre Sublimul Cuvânt-Logos (Re)Ziditor – așteaptă, fără straniul răgaz de moarte, restaurarea Eros-ului, din toamnă către primăvară, mereu sub semnul trinității: „Plouă de trei zile neîntrerupt / zac în băltoaca ăstei melanholii / precum Iona în pântecul lui Chit / și aștept să mă vomite poemul / ca pe un fetus zadarnic / înfiripat din inutile cuvinte [...] / Plouă de trei zile și tot atâtea nopți / iar eu n-am timp să mor / de-această incurabilă toamnă / ce poartă astăzi numele tău" (cf. *Ultima elegie (a ploii)*, p. 36).

Ultimele poeme ale volumului alternează mult mai violent-evident expresionismul îngrețoșat / exasperat de „circul" înjositor al istoriei (cf. *Hamlet în Bizanț*, p. 44: „Să vină poliția chemați vidanjorii / să spele haznaua de circ ambulant") – cu aproape-suavitatea paradisiac-serafică a viziunii asupra unui Logos Restaurat – firește, doar în urma suferințelor golgotice!: „Poemele mi se așază pe umăr / ca stolurile de grauri guralivi / când dau iama prin fructe / se hrănesc din carnea / din sângele meu apoi / își reiau viața pe cont propriu [...] / apa aceasta ce susură trecerea / poartă-n aval toată / gologota cuvintelor mele" – cf. *Sărac lipit cuvântului - lui Valeriu Bârgău in memoriam*, p. 47.

Poate că, uneori, violența ca hybris, strică desenul interior, atât de exact, armonios chiar și în suferință, al desenului spiritual al Poetului, scufundat-înălțat în propria Golgotă – și, noi cel puțin, nu vedem vreun câștig semantico-poetic, plin scatologizarea limbajului poetic („clasicule în viață europa / e la degetul tău mijlociu. Fă-o!"), chiar dacă se încearcă, uneori, jocuri de cuvinte, cu ținte sublim-mioritice – parcă ceva este fals, gratuit, depășit spre inutilitate spirituală: „rămân aici băga-mi-aș piciorul / de plai în semantica ta poezie de mahala" (cf. finalul la *Sărac lipit cuvântului*, p. 49). Aceasta o spunem, firește, pentru că avem termeni sublimi de comparație tot în poezia lui Ioan Evu – în cadențele psaltice-cronicărești ale frazării sale poetice, în ritmări imagistice intraductibile, pe care și Orfeu ar rămâne invidios: „Coborâtori din mit, în straiță / cu miez de lacrimă curat // cu greul munților in cârcă / pe scara veacului surpat. // Coborâtori din calendare / prin colb de veacuri – din arhive // vor mai aduce în orașe / de la pământ străvechi misive" – cf. *Coborâtori din calendare – Unchiului meu Evu Ioan*, p. 51.

Nu sunt nicidecum ratări poetice nici modernismele sarcastic-exasperate ale dicteului automat, căci se potrivesc cu haosul satanic, atotamalgamant, al lumii noastre contemporane, al momentului ieșit / scăpat din Ograda Sacrală – puse de Ioan Evu sub semnul sarcastic-îngrijorat al lui Caragiale: „puțintică răbdare domnilor / ce dracu tovarăși doar ne / integrăm tranzităm nato ue / drogurile corupția fără corupți / aviara inundațiile / anul mileniul caragiale" – cf. *Mileniul caragiale (poem patriotic)* – și ar trebui citată aici, în întregime, de-am avea spațiu tipografic – pentru „realismul" ei delirant-exaspera(n)t-poetic, *Doina de reformă*, p. 64 – care condamnă, prin trimiterea sugestivă, în finalul poemului, la serialul *Telefonul de la miezul nopții* – „noapte bună Românie / orișiunde te-ai afla!" – americanizarea cu totul „răznită" a unui neam de atât de mare profunzime și noblețe arhetipal-divină. Nu, totul este la locul său, în poezia lui Ioan Evu. Dar nouă ne-a rămas la inimă, din Columbarul-Post-Arderea Poetic(ă) a(l) Duhului lui Ioan Evu – partea de cer și de Înviere, căci ea ne dă forța să rezistăm, într-un veac al Nebuniei-Iarmaroc-Circ – partea de smerenie către Dumnezeu, căci, prin ca, împrumutăm de la Poetul Ioan Evu vizionarism pentru un „înviat ev", re-armonizat, întru Orfeul-Rifeul Carpaților, întru Hristosul-Lumina Lumii, Cel „purtat de cer în pântec": „Mulțumescu-ți ție Doamne / pentru cântecul acest [...] / Mulțumescu-ți pentru cântec / pentru graiul de pământ – / cel purtat de cer în pântec / să renască din cuvânt!" Să sperăm că Poetul Evu va încă spori în mirabilitatea orfică a sublimei sale poezii – iar evul nebun, prin care trecem, va scădea în alienare, față de Unicul Reper Cosmic, Real și Statornic: Dumnezeu.

Constantin Cublesan

INIȚIEREA ALESULUI ÎN VIZIUNEA LUI IOAN CÂMPAN

Din vreme în vreme, cu o anume periodicitate parcă, apare câte un împătimit cititor al operei lui Eminescu, de obicei de formație științifică, extaziat în a descoperi în creația acestuia, dar mai ales în manuscrise, idei și sugestii de idei, ipoteze cosmice, pe care autorul nostru le-a intuit, le-a denunțat într-o formă mai mult sau mai puțin directă, metaforică în orice caz, înaintea demonstrației lor în laboratoare ori în calcule sofisticate, de către savanți ilustri, ulteriori, el fiind astfel considerat drept „un precursor de referință", cum se exprimă Ioan Câmpan*, cel mai recent dintre cercetătorii acestor chestiuni. Titlul cărții este înșelător, Povestea magului călător în scrierile lui Eminescu; în orice caz nu are nimic de-a face cu amplul poem eminescian al cărui titlu îl adaptează, decât numai printr-o anume sugestie, chiar deducție extravagantă, zic eu, anume aceea că Eminescu însuși ar putea fi un *inițiat* existențial al lumilor extraterestre. Este, de fapt, *noutatea* pe care o aduce profesorul de fizică de la Predeal („... a organizat la Predeal, unde vietuiește didactic și social – ne spune Ion Topolog Popescu într-o *Mică postfață*, dându-ne câteva lămuriri asupra autorului cărții și a cărții în sine –, o excepțională Sesiune științifică, dedicată celor 150 de ani eminescieni. Aceasta și pentru că în frumosul oras montan trăiește doamna Didona Eminescu-Stanislav, descendentă din neamul Eminovicilor. Sigur că e mai mult decât plăcut să constati că un fizician are astfel de preocupări, dar Ioan Câmpan e un pasionat al creației eminesciene. Așa se explică studiul ***Povestea magului călător***, conceput mai întâi drept comunicare la sesiunea menționată, iar acum, ca o lucrare de cercetare amplă, dinspre știință, legile și fenomenele fizice, teorii ce vin de la Newton încoace, spre Einstein și alți descoperitori, spre viziunea poetică eminesciană, cu misterele ei, cu transpunerile poetice uluitoare. Demonstrația ce o face profesorul Câmpan [...] e de-a dreptul incitantă [...] pentru a se vedea ce aduce poetul român în literatura universală, cam pe ce loc de vârf se situează creația sa, ca profunzime, frumusețe și generalizare filosofică") care, după ce identifică și domnia sa câteva din marile *teze* științifice, formulate de poet (în mss.2267 „Eminescu scrie **v**=m.**d** în care **v** este viteza, m masă, iar **d** distanță, adică înăltimea ridicării. Dar produsul md reprezintă, azi, pentru noi, o energie exprimată în unități **q**. înseamnă că **v** ar fi energie si în a treia formulă – țineți-vă bine! – scrie V = m.c la patrat /!/, unde c reprezintă „repejunea finală", poate cea mai mare /!/, viteza limită a interacțiunilor. Nu mai contenesc cu semnele uimirii, pentru că sărmanul Einstein a scis această formulă abia în 1905. Ce să mai crezi?! Nu observați până si coincidenta asupra lui c la o distanță de peste 25 de ani în favoarea lui Eminescu? Cine mă va contrazice când afirm că Einstein l-a studiat pe Eminescu?". Observația trebuie făcută neîntârziat în sensul că „sărmanul" Einstein, necunoscând limba română si cu atât mai puțin caietele de notițe ale lui Eminescu, bine ținute în paza lui T. Maiorescu, n-avea cum să studieze aceste probleme pe care profesorul de la Predeal le descoperă aici. Cât despre cum a ajuns poetul la un limbaj matematic, să opereze cu simbolouri, cu idei științifice, ne explică (credibil) D. Vatamaniuc în *Cuvânt înainte* la *Fragmentarium* (Ediție după manuscrise, cu variante, note, adenda și indice de Magdalena D. Vatamaniuc. Cuvânt înainte de D. Vatamaniuc, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981 – volum pe care profesorul nostru nu-l citează în lista lucrărilor consultate, alături de I. Itu, M. Itu, A.O. Nedelcea, A.P. Iliescu, M. și A. Miroiu etc.: „Două din caietele poetului, manuscrisele 2270 și 2267, sunt consacrate problemelor de fizică, chimie, transporturi, demografie. Eminescu le pune titluri, *Fiziografie I* și *Fiziografie II*, ca unor tratate științifice [...] Cum se desprinde din însemnările sale științifice, Eminescu a studiat temeinic problemele fundamentale ale fizicii: conservarea energiei, magnetismul, electricitatea, căldura, care formau și preocuparea principală a oamenilor de știință din secolul trecut. Poetul era la curent cu cercetările științifice ale lui Rudolf Clausius, Emil Du Bois-Reymond, Hermann von Helmholtz, Gustav-Adolphe Hirn, James Joule, Julius Robert von Mayer, Claude-Servais Pauillet și alți savanți ai vremii"), aduce, fără îndoială, o *premieră* în ceea ce privește persoana lui Eminescu. Căci, la întrebarea, firească, de altfel, „De unde știa Eminescu?" atâtea lucruri „neștiute încă", Ioan Câmpan dă un răspuns cu totul... șocant. Domnia sa pleacă de la mărturiile acelor oameni care, se zice (se acceptă) că au avut „o întâlnire de gradul III" cu ființe extraterestre. Iată ce reține din toate acestea profesorul Ioan Câmpan: „Un om, participant (sau subiect) la o asemenea întâlnire, povestește ulterior o istorie fragmentară, apoi se resimte. În esență, el descrie obiectul tehnologic, paralizarea voinței, purtarea sa în interiorul navei dă, către acele ființe, din care multe au ochii foarte mari, negri sau albaștri. Înăuntru, ca într-un spital, este îmbrăcat într-un alt veșmânt de tip halat, vede aparatele ciudate și aude sunete neștiute. Subiectul este cercetat un timp, apoi i se dă drumul, dar nu înainte de a-i încuia gura

* Ioan Câmpan, *Povestea magului călător în scrierile lui Eminescu*, Editura „Dealul melcilor", Brasov, 2002

printr-o sugestie imperativă. Cel eliberat nu povestește cu tragere de inimă ce i s-a întâmplat, uneori nici nu poate, doar sub hipnoză putem afla mai multe de la el. Tensiunea psihică este în creștere, uneori îi apar plăgi pe trup, care, foarte rar, duc la moarte. Neînțelegerea din partea semenilor săi îl aruncă spre înstrăinare și inadaptabilitate socială. Dese au fost mărturiile care pretind că în acea încăpere, sufletul li se detașa de trup și ei se puteau contempla din exteriorul propriului corp. Starea de abulie se compensa prin dobândirea ulterioară a unor abilități noi, «sechele pozitive», cum sunt: amintiri străine, limbi niciodată exersate, capacități de calcul neobișnuite, teorii științifice în embrion, darul prezicerii și altele. De parcă i-ar fi fost implantată o aschie («microcip») cu toate acestea în matricea psihică pre-existentă în creierul său".Cât de bine seamănă toate astea cu comportamentul lui Eminescu!!?? Așadar, Eminescu a avut și el o astfel de *întâlnire*, în urma căreia subconștientul său a înmagazinat cunoștințele oferite de acei extratereștri, pe care mai apoi el le-a presărat, metaforic, încifrat, în opera sa. Profesorul de la Predeal merge mai departe cu *demonstrația* sa: „Alesii lor de pe pământ sunt tratați blând și grijuliu, dar aceștia nu suportă întotdeauna gustul mărului cunoașterii absolute, cu care sunt îmbiați. Tot îngerii sunt aceia care, în dimineața de 17 iunie 1889, într-o sâmbătă, au ridicat la cer sufletul alesului lor; de aceea, caii înhămați la carul mortuar s-au speriat grozav «din nu știu ce cauză, și cu mare greutate au putut fi domoliți. Mulțimea admiratorilor era adunată pentru prohod în fața bisericii Sfântul Gheorghe Nou si toți au văzut întâmplarea". Ioan Câmpan ne indică, în final, și locul și momentul când poetul a fost *racolat*: „Datarea poeziilor ne permite chiar să spunem când s-a făcut inițierea alesului în Sfintele Taine: între trecerea Carpaților dinspre Rășinari în Principate (toamna 1866) și regăsirea sa în portul Girgiului (vara 1867)". Ce-i drept, în biografia lui Eminescu, aici aflăm o pată albă, necunoscută; nu se știe nimic în legătură cu drumul lui de la Rășinari (Sibiu) la Giurgiu. De ce n-am plasa, tocmai aici, *inițierea* pe care i-au făcut-o extratereștrii, trimițându-l apoi direct în portul dunărean ca să radă banițele cu cereale, cu alte cuvinte, *la munca de jos*, pentru a nu lăsa vreo bănuială în jur, că *genialitatea* i-a fost implantată de forțe extrapământești, de ființe extraterestre.

Profesorul Ioan Câmpan are o fantezie demnă de o pasionantă literatură S.F. De ce nu o practică? Ar fi mult mai bine, și astfel să lase în pace memoria „bietului" Eminescu, și așa *sifonată* de prea mulți din cei care fie îl *sanctifică* desănțat, fie îl *depravează* cu totul. Ce să zic?, numai asta mai lipsea eminescologiei, să i se atribuie bazaconia – iertată-mi fie exprimarea – cu Eminescu inițiatul extratereștrilor!!!

Florentin Popescu

INTERVIUL, ÎNTRE CONFESIUNE ȘI MĂRTURIE LITERARĂ*

Interviul, gen publicistic definit de dicționare drept o „convorbire între o personalitate politică, culturală etc. și un ziarist, în cursul căreia acesta îi pune întrebări spre a afla părerile personalității în diverse probleme (de actualitate), în vederea publicării lor în presă sau difuzării lor la radio și televiziune" (***Dicționarul explicativ al limbii române***) a constituit și constituie dintotdeauna, atât la noi cât și la alții, un mare punct de atracție pentru cititorii de toate vârstele. În cadrul acestei largi categorii publicistice interviul cu caracter literar (înțelegând prin asta nu doar forma, ținuta generală a textului, ci și conținutul) a ocupat și ocupă un loc aparte. Situația lui întrucâtva privilegiată îi conferă, dincolo de orice alte virtuți, și pe aceea de a transcende timpului în care a fost realizat, ideile și opiniile pe care le cuprinde având valoare, de cele mai multe ori, și peste timp. Valoare documentară, firește, constituindu-se într-un adaos binevenit la opera unui scriitor.

Văzute din acest unghi, interviurile adunate între copertele unor volume de către Felix Aderca (cu al său tom referential, ***Mărturia unei generații***, 1929), de Virgil Carianopol (***Scriitorii care au devenit amintiri***, I – II, 1973 – 1982), de Camil Baltazar (***Evocări și dialoguri literare***, 1974), de Vasile Netea (***Interviuri din literatura română***, 1983), de I. Valerian (***Cu scriitorii prin veac***, 1967), de Mihai Ungureanu (***Interviuri neconvenționale***, 1982), de Adrian Păunescu (***Sub semnul întrebării***, 1971, 1979), de A. Sasu și Mariana Vartic (***Romanul românesc în interviuri***, I – III, 1985 – 1988), de Florin Mugur (***Profesiunea de scriitor***, 1979) reprezintă veritabile mărturii ce interesează deopotrivă pe cercetătorul și istoricul literar, ca și pe lectorul obișnuit. Nu întâmplător ***Dicționarul scriitorilor români***, în cel de al treilea volum, citează la bibliografia folosită pentru întocmirea tomului cu pricina nu mai puțin de patruzeci și cinci de volume, titluri de cărți de interviuri.

Nu demult poetul si reporterul Nicolae Băciuț din Târgu

* Nicolae Băciuț, *O istorie a literaturii române contemporane în interviuri*, I – II, Editura „Reîntregirea", Alba Iulia, 2005

Cerisiers en fleurs au clair de lune dans le quartier du Nord

Mureș a sporit lista unor astfel de cărți cu încă o lucrare ce însumează, în două volume (464 + 456 de pagini) convorbiri cu scriitori români contemporani – ceea ce ar putea fi considerat un record în materie, neegalat, poate, decât de George Arion, autor și el al unei culegeri masive de interviuri, apărută, dacă nu cumva ne înșeală memoria, în urmă cu doi-trei ani și care poartă același titlu pe care l-a ales autorul despre care ne-am propus să scriem în prezenta cronică.

Nicolae Băciuț, acreditat în egală măsură ca poet (este autorul mai multor volume de versuri) și ca reporter (a lucrat multă vreme la Televiziunea Română) s-a dovedit a fi, din urmă cu ani, un împătimit al gazetăriei și în special al interviului. De aceea, mărturisindu-și respectiva iubire încă de la primele pagini, se destăinuia unei colege, în aprilie 1998: „Toate consideratiile pe care le fac au în calcul *interviul literar*, ca o specie aparte, care are mari șanse de a depăși clipa și a deveni istorie literară. În acest context aștept de la un interviu să aibă ținută, să nu fie simplă sporovăială, să aducă informație nouă, să aibă ritm, să sporească din curiozitatea sinceră a reporterului și nu din plictisul obligațiilor redacționale. Aștept să-mi apropie respiratia celui intervievat, să-mi apropie cărțile sale (dacă acesta e un scriitor), lucrările sale (dacă e un pictor) ș.a.m.d., să reconstituie momente de istorie literară (culturală), care, fără întrebările reporterului, ar rămâne îngropate în uitare". Iar ceva mai la vale adaugă: „Tehnic, mi-am pregătit cu minuțiozitate aproape fiecare interviu. Numai în situații excepționale n-am stat pe gânduri, profitând de prezența unui scriitor și uzând de memoria mea culturală. Multe interviuri mi-au fost sugerate de lectura unor cărți, urmată de curiozitatea de a trece dincolo de cărți în spațiul de creatie al acestora, ca punct de plecare pentru un dialog. Nu mi-am limitat însă niciodată sfera întrebărilor... Nu mi-au plăcut întrebările «cuminți», dar nici n-am agreat agresivitatea reportericească. Am avut ca model întotdeauna pe «ingeniosul bine temperat»".

Veritabilă panoramă a literaturii noastre din ultimii treizeci și cinci – patruzeci de ani, ***Istoria*** lui Nicolae Băciuț aduce în fața cititorului nu mai puțin de o sută și douăzeci de scriitori de toate orientările și din toate generațiile, de la unii trecuți în lumea umbrelor (Mihai Beniuc, Ștefan Baciu, Romulus Guga, Marin Sorescu, Nichita Stănescu) și până la alții, aflați în plină forță creatoare: poeți, romancieri, critici literari, publiciști de mai mare ori de mai mică notorietate, cu toții având, însă, ceva de spus, ceva de răspuns la „provocările interogative ale lui Nicolae Băciuț, cu toții aducând propriile mărturii asupra unui timp, a unor probleme legate de condiția creatorului, despre rostul și menirea lui în lume, despre contemporaneitatea și conjunctura socială în care le-a fost / le este sortit să vietuiască.

Nicolae Băciuț deține arta de a-i determina pe cei intervievați să-și dezvăluie nu numai dedesubturile gândirii, ci si sufletul, firea, trăsăturile de caracter care-i fac originali și interesanți, atât în ipostaza lor „oficială", cât și în aceea, mai puțin cunoscută, a vieții lor de zi cu zi, în compania prietenilor și în ambianța ce există dincolo de climatul cultural propriu-zis.

Nu încape îndoială că una din virtuțile reporterului ce a realizat acest adevărat maraton printre oamenii scrisului este dezinvoltura, lipsa de complexe si de inhibiții în abordarea celor cu care a stat de vorbă. El nu se sfieste, de pildă, să-l abordeze pe Mihai Beniuc în probleme delicate, care l-au făcut un personaj controversat la anii senectuții. Cu Mihai Cimpoi, în 1998, discută deschis despre „condiția scriitorului din Basarabia", cu Monica Lovinescu convorbește despre „confirmările și decepțiile Generației '80", iar cu N. Steinhardt, în 1986, despre „reacțiile scriitorilor" pe care acesta i-a comentat și despre „suspiciunea din viața literară".

Poetul Aurel Rău este provocat să răspundă la o întrebare legată de „vârtejul proletcultist" din care unii au scăpat, iar alții i-au rămas tributari până azi; un dramaturg de succes în Occident, Matei Visniec este interogat despre „prejudecățile" și „complexele" scriitorului tânăr și despre „experiența" trăită de el dincolo de fruntariile țării natale, iar Gheorghe Grigurcu despre „moralitatea criticului literar".

Nu lipsește din interviuri nici dezbaterea „patimii denigrărilor", izbucnită cu violență în paginile unor reviste, iar Dinu Săraru este unul dintre cei care o dezavuează cu argumente dintre cele mai solide, după cum nu lipsește nici o discuție despre patriotismul scriitorului român contemporan – „temă" dezvoltată cu acribie, între alții, de către criticul Nicolae Manolescu.

Vastă panoramă de opinii, puncte de vedere, impresii, gânduri și idei, cum spuneam, ***O istorie...*** se poate citi și aidoma unui roman de o factură ceva mai specială, întrucât în paginile și între copertele ei pulsează viața unei lumi aparte: aceea a scriitorilor care aici apar în ipostaze nu doar interesante și inedite, ci si provocatoare la lectura operei lor, la cunoașterea unui întreg univers de mentalități – ceea ce se înțelege, nu poate fi găsit decât în apariții editoriale ceva mai rare.

Și, indiscutabil, cele două tomuri semnate de Nicolae Băciuț sunt o astfel de apariție.

Fie că este citită dintr-o suflare, fie că e „degustată" pe-ndelete, în timp, ***O istorie...*** e o carte ce trebuie procurată și păstrată cu grijă în bibliotecă.

Florin Paraschiv

JURNAL DE INFERN (XI)

Noi, românii actuali, ne tot imaginăm „buricul clepsidrei" între Orient și Occident, deși o radiografie necruțătoare a „celulei de corcitură valahă" ne arată un neam mândru / laș / fricos / împuțit / mincinos! Neistoria valahă și putinele coborâri în istorie ale neamului, cărora cărturarul Vasile Lovinescu le-a rostuit semnificația. Stilul Vasile Pârvan prea a idealizat trecutul românesc și stilul Lucian Boia e binevenit pentru demitologizarea „neam-prostiei" În fine, autorul pornește de la starea de fapt actuală: „minerizarea românismului... corcitura asta de popor nenorocit", declarându-și atașamentul față de câștigurile sociologice recente, după care „firea românilor" este adânc scufundată în abjecție. (Romeo-Valentin Muscă, ***Ortodoxia mioritică. Creștinismul valah, de la gotul Ulfila la evreul Wurmbrand***, Editura „Pallas Athena", Focșani, 2006, pp. 36, 44, 53, 79, 124-126, 145). Autorul își enunță onest experiența în învățătură teologică. Un moment care l-a marcat ireversibil în plan civic-uman, dar și în materie de concept negativ „ortodoxie-românism" este anul 1990. Tânărul nu mai poate reveni în căminele studențești de groaza hoardei minerești, marele intelectual Petru Creția este bătut cu cruzime de „necunoscuți", tâlharii care terorizau Bucureștiul nu erau de fel unguri / sași / aurolaci / sataniști! Unde se găseau atunci: personalismul energetic al lui Rădulescu-Motru, românismul folclorizant al lui Crainic, ortodoxismul semeț al lui Nae Ionescu, românismul spiritualizat al lui D. Stăniloae? Și, din păcate, unde mai era dimensiunea românească (a lui Mircea Vulcănescu)?! Tânărul Muscă începe să se îndoiască atunci de arhetipurile pe care își fondează Horia Bernea conceptul de „Muzeu al Țăranului Român", dar și să întrevadă perspectiva sinistră a spațiului public invadat de „trepădușii paranoici ai naționalismului etnico-religios". Sub îndrumarea unor profesori atei, învățământul teologic scoate pe bandă rulantă „cateheți idioți", se practică de prin anii 1980 un subtil fundamentalism religios à la Sorin Dumitrescu, cu supremație ortodoxă subliniată și de yesmenii național-comunismului, în vizită... Ies, firește, „promoții caraghioase", doldora de „xenofobie ortodox-mioritică". Ușor îți poți pierde echilibrul, ca învățăcel, printre „hidoasele personaje dostoievskiene" ale acestui învățământ teologic ortodox român (p. 10, 48-50, 100, 150). De-acum maturizat, tânărul poate judeca major țesătura istoriei naționale recente: purtăm, vai, în noi vina colectivă a crimelor comise între 1941–1989 (p. 123). Poate că a început din 1938 crima de Stat, scumpe R.V. Muscă, iar atâtor aiuriți și egoiști care se expatriază din acest destin de decenii, să le amintim spusa (auto-gol...) lui Cioran: „Suntem pedepsiți că n-am suferit destul". Și încă o observație tranșantă a autorului: apropo de sondaje, cine a crezut vreodată cu adevărat în Biserică și Armată, sau când au fost Biserica și Armata de partea celor umili (p. 138)?! Ce este, la o adică, „ortodoxia mioritică"? Christ nu S-a întrupat pentru ziduri și betoane, ci pentru Restaurarea firii omenești, cea distrusă de păcatul originar. Viața noastră îndelung ipocrită e prinsă în „hora naționaloidă", a unei Biserici războinice de genul celor greacă / sârbă / rusă. Oricât justificau odinioară, prin sofisme, ortodoxia mioritică alde Motru, Crainic, Nae Ionescu, D. Stăniloae & co., după experiența suferinței ecumenice din gherlele comuniste conceptul ortodoxie și românism nu se mai poate susține. Muscă înșiră în vervă „gălbeaza și zerul" cu care Crainic și Stăniloae au altoit ***Mioriția*** pe ***Evanghelie***! Iar prin „isihaștii mioritici" se continuă păcălirea românilor. Nu o fi feeric nici pe la alții, dar noi ortodocșii mergem la biserică pentru că „bate clopotul"... Pentru șmecherii de teologi autohtoni, visul este doar unul secular, gregar, sectar. Cât despre creștinism, el s-a topit în fața istoriei naționale, metamorfozat într-o ideologie cu priză la mase. E de la sine înțeles că în asemenea creștinism folclorizant ca și anonim, fără momente cruciale, descântecul devine o simbioză sublimă a spiritualității românești!? Rezultatul scontat va fi succesul datului în ghioc și a muzichiei unor „minune". Au cotizat la conturarea nocivului concept nu numai Crainic, Iorga, Stăniloae, dar și intelectualii fini din gruparea Criterion, dar și tinerii care „croșetau la cămașa Căpitanului". Că pe acest fond de idei, Iorga va fi asasinat e simplu și nu mai necesită explicațiuni, conchide dur Muscă. În genere, de la Maglavit la Tanacu, „fanarioții" BOR „o țin într-o perinița fără sfârșit"! Într-un cuvânt, ortodoxia mioritică este neapărat o evoluție, vai, firească a naționalismului postbizantin și-un mare merit al lui Muscă să o spună cu curaj – e stadiul ultim al siluirii mesajului de iubire christică. Așadar, lespede pe mormântul creștinismului nord-dunărean, acest „mioritism" (p. 6, 11, 13, 18, 23, 27, 34–35, 148, 163, 165–166). În vârtejul condeiului, Muscă se dezlănțuie într-o aprigă filosofie a culturii-civilizației românești, strivind „himerele gobiniste" ale generației de aur interbelice și „puriturile de elită microsoftice" actuale, cu gena lor impostoare, șmecherii hatârului comunitar. Așadar, „păltinișenii, elita mioritică a hoitului valah". Între numele de hulă, Muscă îl selectează de pildă pe Mircea Mihăieș. Oricum, turcii ne-au abrutizat destul, odinioară, genetic și cultural, de a ajuns caracterul românilor șanjabil ca imnul național! De, plaiurile euroatlanticei Miorițe (p. 152–154, 157–158). Autorul dovedește un sarcasm superior. Anii 1920 au aparținut „talibanilor mioritici" (p. 23), cutare personaj cultural este „o javră de Temeșvar" (p. 25), există riscul – în tranziția înveșnicită – ca fețele noastre să devină „măști spoite cu varul duplicității cotidiene", mai cu seamă că tinerii lupi ai ierarhiei BOR („vipere în sutană cu engolpion") abia așteaptă să „orwelizeze" deplin ferma humanoizilor (p. 37–38, 41). Noica și „vlădeanul" Stăniloae tratează cu țâfnă civilizația occidentală „bye-bye", dar ambilor „le curgeau balele" după călătorie culturală, acolo (p. 52). Vrem resuscitarea medioevului european – și ici și colo – când Biserica și Statul „cezaropăpau... peste capetele idioților" (p. 60). Și o poantă foarte spirituală, apropo de relațiile Biserică-Petain: „Putain" (p. 72)! De altfel, foiesc izbutințele stilistice: n-a lipsit mult să fi „cozat", noi românii, în graiul „ochioasei patapieviciene Beatrice" (p. 5); „filosofia a început să fie privită

ca o damă boeţiană" (p. 75) ş.c.l. Autorul nu e doar bine doxat, dar şi sever în gust. Şi drept, dacă observăm cum operează între nume, punând deasupra după o rânduială suprapersonală – ni se pare – pe Ioan Petru Culianu şi Luca Piţu. Expresiile frumuseţii de simţire abundă în cartea lui Muscă. Să selectăm măcar una, legată de dificilul impact al românilor cu Holocaustul: „în faţa lui Dumnezeu un suflet de evreu nu valorează mai mult decât unul de ţigan, nici mai puţin decât un suflet de român" (p. 19). Şi să nu neglijăm mărturisirea de credinţă a autorului: „sunt în sufletul meu îmbibat de frumuseţea unei slujbe ortodoxe şi mi-aş da viaţa pentru credinţa ortodoxă, dar"... (p. 150). O carte scandaloasă, garantăm!

* * *

Ne şochează agreabil acest spectru stilizat al ursitei: „Ea spunea că roşul este marginea dinspre venirea lumii, iar violetul cea dinspre plecare. Că ambele margini sunt muchii tăioase ale luminii şi că trecerea lor e la fel de periculoasă" (Ştefania Oproescu, ***Zăpada neagră***, Editura „Andrew", Focşani, 2006, p. 11). Aşadar, o autoare înzestrată pentru metafizică (de ce ne vine în minte pictorul zidului din Delft, când citim de alde acestea: „Vomit galben în galben, până când în istovire zăresc umbra palidă, roz, a speranţei" (p. 13)? Şi registrul sentimental underground. Iar spectrul ursitei glisează spre condiţia budistă: „Stăteam cu un gând pe malul violet şi cu altul pe malul roşu" (p.12).

* * *

Un apreciat scriitor şi lider de opinie are un vis ciudat: se află într-o casă izolată (un labirint à la Umberto Eco!?), închisă şi personajul, căutând ieşirea, nimereşte într-o bibliotecă cu cărţi de rugăciune şi cu un perete inscripţionat: „Dacă Dumnezeu nu există, moartea e o eroare" (Octavian Paler, ***Autoportret într-o oglindă spartă***, Editura „Albatros", Bucureşti, 2004, p. 236). Să fie o tentativă de ispăşire? În căutarea adevăratului Paler, nu ne ajută atitudinea de prudenţă complice gen Ion Cristoiu & co („Maestre" etc.). Autorul porneşte cu abilitate pe calea aparentei „ispăşiri": are el în spate o biografie, sau un destin? (p. 7). Cioran era mai tranşant, trăieşti în Beruf (profesie), sau în Schicksal (ursită)! Unde au stat pentru Paler riscurile biografiei sale „Beruf"? Poate în recunoscutele „pasiunile utopice" (p. 48)?! Sau în nemărturisita ispită pentru „infern" (p. 104), care, nu-i aşa, e mai complicat decât „paradisul"?

Scriitorul e versat, incantaţia sa post-prustiană şi similimalrusiană ne captează: „Totul s-a transformat în cuvinte. Acesta pare a fi trecutul, un limbaj (p. 263) Paler nu ne ajută deloc să-l salvăm... Nicio clipă nu se arată deranjat de confuzia care l-a cocoţat în postura de „disident / lider al societăţii civile" şi nici nu se răfuieşte cu adevărat cu trecutul său de nomenklaturist cultural comunist. Dar chiar, de ce nu disecă Paler subtilitatea interogaţiei lui Kafka „Departe de ce?" (p. 94). Altfel, într-adevăr, ereditatea intră în „destin". Şi, de acord, „destinul este propriul nostru caracter" (p. 303) , sau că poţi să te ratezi ca Don Quijotte – fără a fi mediocru (p. 266).

* * *

Intrăm pe porţile împărăteşti ale misterului cripto-borgesian de bună calitate: „un mare secret, a cărui rostire ar devasta realitatea" (Bogdan Suceavă, ***Bunicul s-a întors la franceză – istorii***, cu o prefaţă de Liviu Antonesei, col. „Proză contemporană" , Editura „T", Iaşi, 2003, p. 15). Continuăm cu: Indian Summer, muzica clasică, nu ştiu, singurătate... (p. 13).

* * *

Să recunoaştem, nu ne-am fi gândit că semenii noştri suferinzi de boli nervoase, rebele sau cronice şi supuşi terapiei prin plastică, au aplecare ceva mai des spre expresionism, decât spre suprarealism! (Constantin Enăchescu, ***Artă şi nebunie. Universul plastic al iraţionalului***, Editura „Media Post", Bucureşti, 2006). Da, mai cu seamă prin expresionism îşi definesc bolnavii universul lor contorsionat şi fantasmatic, conturându-şi trăirile prin tuşe foarte hotărâte şi talentate. Bravo inimosului autor, nu altul decât medicul terapeut.

* * *

Povestaş agreabil, suportabil iniţiatic, purtătorul unui inefabil cod maliţios, cam astfel ne apare Ioan Dumitru Denciu, ***Spiritul peştelui de confluenţă***, Editura „Zedax", Focşani, 2006. S-ar zice că pe Siret nu curg doar morile lui Sadoveanu, dar se vântură şi duhul zglobiu al naraţiunii din anii 2000.

* * *

Suntem de acum foarte familiarizaţi cu echipa prof. dr. Adrian Botez („Contraatac" (Adjud), VII, nr. 17/2006), oameni de ispravă şi dragi sufletului nostru. Ne mişcă îndeosebi Editorialul lui Adrian Botez, bine acompaniat de părintele prof. Ion Munteanu, lucide luări de poziţie la aderarea României la UE! Ce-o să fie la „integrare", în fine... Notabile contribuţii de profesori şi elevi, la ultimii fiind vădită educaţia sănătoasă a mentorului Adrian Botez. Şi o idee bine-simţită, de răspândit urbi et orbi: „Doamne, dar eticheta asta de „legionar" e infinit mai cumplită (şi teribil de smintit pusă!) decât cea de ucigaş în serie – de nazist ori de stalinist!" (p. 30). OK, Adrian Botez şi a bon entendeur, salut!

* * *

Ni se pare că visatul „Oblomov român" i-a izbutit nu atât lui M. Preda, cât lui Ştefan Agopian, ***Tache de catifea***, ediţie definitivă, prefaţă de Eugen Negrici, col. „Fiction Ltd", Editura „Polirom", Iaşi, 2004. Autorul e un mare, subtil Vânător de vedenii, ca şi Mateiu Caragiale, Gib Mihăescu sau Mircea Cărtărescu. Încă o pogorâre isteţ-levantină în tărâmul lui la mijloc de rău şi bine.

* * *

Întâi s-a plăsmuit şi înaintat spre aprobare un proiect îndrăzneţ: „după un timp presărat cu tot mai multă singurătate, o noapte cu un întuneric dens, aproape absolut, asemenea celui din peşterile din Carpaţii noştri, m-a împins să transpun pe hârtie"... (Tudor Gh. Negoiţă, ***Ştiinţă pe gheaţă: cu chinezii în Antarctica***, Editura „Fundaţiei Antarctice Române", Bucureşti, 2004, p. 13), iar apoi înfăptuirea s-a petrecut viguros. De ce să nu repete un român isprava de odinioară a lui Emil Racoviţă? Sigur, există între altele riscul singurătăţii! Cândva, avertiza asupra fenomenului un explorator australian.... (p. 119), iar T. Gh. Negoiţă se declară de acord, având şi teama de a ajunge „puţin stupid" (p. 124, 189). Colegii de expediţie şi contact – chinezi, în mare parte, dar şi ruşi sau australieni – se dovedesc loiali, ataşanţi, simpatici şi autorul se simte melancolic, nu fără a observa că prietenia între naţiuni cucereşte curajos spaţiul (p. 124, 156). Modestia îl opreşte pe savantul-explorator Negoiţă să se considere scriitor! Stilul e, firesc, cuviincios ştiinţific, dar emoţia omenească se află la locul ei, nebunia frenetică a proiectului se vede răsplătită de măreţia peisajului cu calotă de gheaţă (p. 144), dar şi de o aurora (p. 178). În fond, după C. Stere, câţi scriitori au mai descris de visu „irealitatea" unei aurore?

* * *

Doldora de haz, culoare locală, umor tandru se arată povestitorul Gheorghe Mocanu (***Nuntă cu bucluc***, Editura „Zedax", 2006), deja de curând debutat. Începem să ne deprindem cu un ţinut fabulos, al „înapoiaţilor ursoieni... cărpănoşi, dar spurcat de harnici". Mult langaj suculent, din care măcar o

mostră: „cam hapsân la muncă"! Și o nostalgie înțeleaptă a Arcadiei ireversibile.

* * *

Să recunoaștem, nu-i de fel la îndemâna comună exprimarea unei disperări spirituale, ca aceasta, exotică: „Samsara e totuna cu Nirvana" (Florinel Agafiței, *Itinerarii spirituale*, Editura „T", Iași, 2006, p. 22). În rest, autorul ne delectează cu un simpatic voiaj în jurul craniului său, aparent pe mapamond, cu notații inteligente de orientalistică (nu urechiste, ci evident competente) și mai cu seamă cu o narațiune la două voci – Maitrey și Mircea. Hotărât, școala Mircea Eliade n-a asfințit!

* * *

Cum procedezi la disecția sistemelor totalitare, unul dintre cele mai aspre și mai subtile ce se pot imagina? Prin încredințarea că Sistemul va urma ideea că „gândirea poate vindeca gândirea" cetățeanului alienat și anume prin folosirea acelei chei viclene, capabilă să descuie „ușa închisă din mintea bolnavilor noștri" (Matei Vișniec, *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*, col. „Frontiera-Teatru", Editura „Aula", Brașov, 3003, p. 15). Restul este îndemânarea respectabilă a celebrului autor, deconstructor de toteme și tabuuri, de orice adiere de majusculă a gândirii cuviincioase!

* * *

„România a avut dintotdeauna aprinși «moderniști» și «tradiționaliști», dar i-a lipsit spiritul transmodern, pe care-l reprezenta Eminescu".... hotărăște un eminent autor (Theodor Codreanu, *Transmodernismul*, col. „Ananta-Studii transdisciplinare" , Editura „Junimea", Iași, 2005, p. 160). În logica demersului său, autorul simte imboldul de a se confrunta cu „postmodernismul înalt" (p. 44). Unul din aliații pe care-i acceptă ar fi româno-americanul C. V. Negoiță, veritabil precursor al transmodernismului (p. 171). Ne place lupta lui Th. Codreanu cu „deminternismul" (=noul kominternism), cu slujitorii autohtoni ai political correctness-ului yankeu, cu mankurții / zombii și „mutanții postmoderniști" (p. 128). Bunăvenită precizarea: orice-ar spune Jurgen Habermas, homo europeus există de mii de ani, distinctiv prin creștinismul său și individualizat prin germanitate / grecitate / polonitate / românitate ș. a. (p. 100) Nu între ultimele izbutințe ale autorului putem situa demascarea „cavalerilor de Bolșevia" (p. 172), a Sarei Mango & co. Și mai cu seamă căldura umană a atașamentului pentru Eminescu-Nietzsche-Kundera. O carte frumoasă, prețioasă.

* * *

Iată un stil de bună așezare a lucrurilor pe această lume: „Dacă nu este cu supărare, dumneata unde ai trăit în acești ani?! ... întrebă calm țăranul". (Petre Abeaboeru, *Între două lumi*, cu un *Cuvânt înainte* de Ștefan Neagu, Editura „Terra", Focșani, 2006, p. 206). Fiecare e obligat, naratori sau nu, să răspundă cât mai cinstit provocării și autorul de față se menține – cu riscuri – în sfera adevărului, chiar dacă punctul de pornire al unor destine aduce cam mult a „mitreacocor" (p. 16), iar continuarea are subtilitatea național-comunistă bine cunoscută din alde „pumnulșipalma... puterea și adevărul" . Nu-i doar istorie trăită în acest voluminos roman, dar și culoare locală, pe fundalul unor relații umane convingătoare. Și un Zeitgeist corect al unei etape istorice nenorocite. Dar dacă titlul romanului cuprinde un neadevăr psihologic?

* * *

Să nu pornim cu prejudecăți în aprecierea unui personaj, care s-a cam pierdut – ce-i drept – într-un penibil mediatizat cuplu de bibiloi: Tache, *Viața lui Irinel Columbeanu*, col. „Cartea de weekend" , Editura „NV Press", București, 2006. Iată un om care, cândva, se uita cu invidie la puii de bani gata, reproșându-le că nu se pot descurca singuri în viață (p. 62) , el se va ridica în viață prin forțe proprii, „ambiția" îl va călăuzi veșnic (p. 70), va și trăi pe lângă odraslele nomenklaturii, dintotdeauna l-au interesat banii și desigur, cu puterea fascinației de altădată, Occidentul (p. 79), descoperind devreme principiul capitalist al banilor, care – numai ei – mișcă întreaga lume (p. 69). Și încep învârtelile, varii călătorii în străinătatea altora interzisă: ba în Germania Federală (p. 68), ba în Grecia (p. 97), ba altundeva. Îl bântuie și gândul de-a o șterge din țară (p. 137), dar preferă să fie acasă „șmecherul satului" (p. 111)! Deși îi vine greu să trăiască într-o masă de ratați „care mănâncă rahat", cu excepția tinerilor (p. 94). Singura procedură românească de avansare e grețoasa „hoție politică" (p. 70) Două lucruri i se întâmplă lui Irinel, deplin exterioare lui: are oarece atracție pentru lectură (p. 100) și sesizează într-o bună zi că niște oameni ciudați ridică baricade în București, apoi sunt izbiți de tauri... (p. 146). Sigur, ies în față tot „șmecherii adevărați" (p. 149), dar începe să fie agreabil de trăit în România și pentru genul băieților capabili „lăsați că știu eu ce vreau de la viață" (p. 153). Tânărul nostru și-a amintit despre sine că este om drept și cinstit (p. 74, 161), fiind acestea daruri care se întorc înzecit. Așa o fi... Oricum, mulțumim pentru franchețe, Irinel Columbeanu.

* * *

Bună întrebarea finală, Constantin Ghiniță: „Apropos, oare ce viteză o fi având întunericul?" (Constantin Ghiniță, *Evanghelia după Constantin Ghiniță – Eseuri*, Editura „Rafet", Râmnicu-Sărat, 2006).

* * *

Pe bune, ar trebui să fie cineva un sfânt pentru a putea crede istoria virtuală a radioului munchenez, așa cum reiese aceasta din dosarele Securității, compulsate de Mihai Pelin & co. (Rene Al. de Flers, *Radio „Europa Liberă" și exilul românesc. O istorie încă nescrisă*, col. „Documente revelatorii", Editura „Vestala", București, 2005, p. 507). Cineva mai în chestie se cuvenea să-și spună cuvântul și iată-l ivit pe autorul de față, cu 30 de ani de experiență în subiectul cărții. Constatăm cu satisfacție că parcurgem o istorie deloc edulcorată, ad usum Delphini, dar o narațiune încărcată de întâmplări semnificative, de pulsiuni omenești, de tâlcuri remanente. Desigur și destulă subiectivitate, inevitabilă. O binevenită lucrare, de uzitat cu folos într-o istorie fără fard a neamului.

* * *

Suntem cu adevărat preocupați de oferta noastră coerentă către tânăra generație, înainte de a îndrăzni cereri pretențioase? De nu, primim în obraz astfel de reproșuri bine articulate! (Cosmin Dragomir, *Romanian Dream*, Editura „Zedax", 2006.) Li se incumbă tinerilor o conștiință vinovată, „fie că scuipă, sau citesc", deși contribuie și vor contribui la pensia criticilor lor, mică datorită Sistemului îmbrățișat de dumnealor, vajnicii cu „verticalitate flexibilă"... Cum va putea fi încorsetată „efervescența latino-bizantină" a unei țări care tot seriază de un veac Lost?! Cu timpane ostenite de „Mozart și Vijelie", cu o ancestrală credulitate în „metafizici superstițioase", atentă la „lamentări profetice" și la „bufoni, băloși de vip-(e)itate". Ne place să auzim încă un apel la codul moral ordonator universal și la refuzul amneziei către generația viitoare.

Constantin Coroiu

DIN JURNALUL UNUI NOSTALGIC

Ograda, un sat din Câmpia Română, copleșit de arșița soarelui de august, singur si imperturbabil, dincolo de animația șoselei ce îl străbate. În centrul lui – câteva case mai arătoase pe care le simt încărcate de amintiri... Cea care a aparținut cândva familiei Perlea adăposteste un mic muzeu memorial. Câteva camere, între care un salonaș destinat audițiilor muzicale. O pianină care a fost adusă tocmai de la New York. Scrisori, partituri, unele adnotate, un bust, o statuetă, piese de mobilier, fotografii. Ambianța unei case a cărei deviză pare a fi fost celebrul adagiu – *muzica înainte de toate.*

Cea mai mare parte dintre fotografii sunt datate **1969** și îl surprind pe dirijorul de faimă mondială în diferite momente ale vizitei sale din acel an, întors acasă, printre consătenii săi, cu fața ușor crispată de emotia revederii, cu privirea fascinată și fascinantă – adevărata, inegalabila baghetă a lui Ionel Perlea. El și sotia sa au totuși aerul firesc al unor invitați obișnuiți la o întrunire de familie, la o petrecere prilejuită de o aniversare, de parcă nu ar fi lipsit decât vreo câteva zile, necum decenii, din mijlocul alor săi. O bucurie gravă. O reîntâlnire cu acel ***acasă*** pe care îl purtăm toată viața în inimă, oriunde ne-ar duce cărările lumii si valurile istoriei și ale vietii.

În acel an, 1969, într-o vreme când marii români, de oriunde s-ar fi aflat, puteau veni, în fine, *acasă*, l-am văzut și eu pe Ionel Perlea, dirijând la Ateneu si în Sala de concerte a Radiodifuziunii Române... Muzica (cu majusculă) parcă se năștea chiar atunci, sala devenea o navă plutind printre galaxii. La sfârșitul călătoriei, în explozia de aplauze și urale, ca o descărcare de misterioase energii ce nu mai pot fi stăpânite, redeveneai pământean, pe cât de neînsemnat, pe atât de curat si fericit. Fie și preț de câteva minute... Mi-au rămas în memorie pentru totdeauna chipul lui Ionel Perlea din acele momente de zbor irezistibil și ochii săi umeziți de lacrimi învăluindu-ne cu lumina lor pe toți cei pe care tocmai ne purtase pe culmile visului. Înclinându-se cu demnă umilință, la sfârșit, își exprima parcă recunostința pentru cei ce consimțiseră să-l însoțească în marea aventură, de altfel imposibilă fără participarea lor totală...

Ceea ce nu pot reda si nici măcar sugera fotografiile din Casa Perlea de la Ograda sunt „limbajul" privirii și expresivitatea de *pasăre măiastră* a mâinii lui Ionel Perlea, captând în zvâcnirile și unduirile ei întregul tumult al orchestrei, întinderea mirifică a capodoperelor.

Ionel Perlea dirija cu mâna stângă... Fără baghetă.

* * *

Octogenarul Bulanțev m-a primit în grădina sa de pe malul Baikalului cu o crenguță de liliac înflorit. Era vara siberiană, când, în fine, liliacul înflorește și pe acele îndepărtate tărâmuri... Octogenarul amfitrion mi-a vorbit mai mult despre femeia alături de care trăise mai bine de 60 de ani. Murise cu două săptămâni în urmă. Moș Bulanțev acoperise oglinda din casă cu o pânză, dar, mi-am dat seama, dincolo de o nobilă discreție și de încercata-i bărbăție, doliul din sufletul său nu-l putea cuprinde si acoperi nici taigaua nemărginită. Era singur. Băieții lui ajunseseră „domni" la Moscova. În inima Siberiei, când spui Moscova spui totul. Altceva mai sus decât ea, la propriu și la figurat, nu e, nu era decât poate Statia Mir. Moscova nu este un oraș, o capitală, ci un vis, o nostalgie, o metafizică...

Între alte acareturi din gospodăria sa, moș Bulanțev, cu proverbiala ospitalitate rusească, mi-a arătat sauna, pe care o cunoșteam din marea literatură rusă. Era deci firesc să mă duc cu gândul la romanele lui Valentin Rasputin, trăitor la Irkutsk, situat la doar 70 de kilometri de unde mă aflam. Mi-au apărut atunci pe ecranul memoriei Andrei și Nastiana din ***Trăiește și ia aminte***, dar și frații din ***Sorocul cel de pe urmă*** care, refugiați în saună, beau vârtos vodkă adusă de la cooperativă pentru praznicul bătrânei lor mame ce stă să moară din clipă în clipă, dar care nu vrea și nu poate totuși muri întrucât nu i s-a împlinit sorocul. Motiv de secretă dezamăgire, date fiind cheltuiala și pregătirile făcute, dar și de sărbătorire a unui amăgitor triumf...

Angara, personajul complex și misterios al literaturii lui Rasputin, întâlnește în drumul ei șerpuit și așezări omenești, între care și satul în care s-a născut prozatorul. El se numește Ust-Uda, toponimic ce evocă în strania lui sonoritate începuturile lumii și-și trăiește viața anonimă parcă în afara timpului, la vreo trei sute de kilometri de Irkutsk, distanță neglijabilă în Siberia. Zburând, într-o după-amiază senină, pe firul Angarei, la doar vreo trei mii de metri înălțime, mă străduiam să descopăr în marea verde-roșietică a taigalei acea minusculă respirație omenească, acea așezare unde s-a putut ivi un mare scriitor, deși îmi era de-ajuns să știu că ea există acolo, pierdută în taigaua care o „înghite", dar o și protejează și că am ocazia să trec – poate o singură dată în viață – fie și prin văzduhul său. Cu o zi înainte, călătorind cu un vaporaș pe Angara, de la Baikal la Irkutsk, mi s-a părut că aud, înfiorându-mă, urletul de lup al lui Andrei Guskov si mi-am rememorat destinul de un tragism mult mai sfâșietor al Nastionei.

...În fiecare om acționează o forță de atracție mai mică sau mai mare spre melodramă. Cui îi este frică de melodramă? În definitiv, numai proștilor le e rușine de o lacrimă. Există chiar călăi în stare să plângă. Sunt câteva exemple și în imediata noastră apropiere, care ne fac să ne amintim de lecția dură și purificatoare a anticilor despre destin. Când am citit întâia oară ***Trăiește și ia aminte***, pe parcursul lecturii, speram – cu lacrimi în ochi ca un vițel, cum ar zice Radu Cosașu – ca Nastiona să învingă. Ar fi fost însă mai mult decât o eroare din punct de vedere artistic. Ar fi fost pur și simplu imoral. Totuși, să-și fi găsit ea mântuirea? Nu știu. Știu doar cât de confortabile în aparență si cât de obositoare în fond sunt happy-end-urile...

Titi Damian

„SE CUTREMURĂ LIMBA ÎN CLOPOTUL LIMBII ROMÂNE"

„Mă spăl pe față cu sufletul unei pietre" (*Piatra și moartea*). „Plouă cu pietre de piramidă" (*Spălarea cu pietre*). „Cu piatra eu eram legat prin pietrărie" (*Odă limbii române*). „Noi nu putem fără el!... au zis pietrele" (*Noi nu putem*). „Piatră, eu te cânt pe tine, piatră / Latră-n mine stelărimea toată" (*Beethoven*). „Când moare o piatră / sufletul ei / aidoma unui fluture / fără zigzaguri / intră în gura crescută a copiilor mirați" (*Piatră murind*). „Și dacă pietrele sunt păsări dormind, / lung dormind, / ale unui altui aer?... (*Mirare*) „Rămân pietrele după ce se face seară" (*Rămânere de pietre*). „Eu am văzut o piatră ce dormea / și m-am înspăimântat de visul ei" (*Secundetea*). „Ce frumoasă poate să fie piatra / când mâna omului fluidă o face / aidoma unui cub" (*Acasă*). „Se ia o bucată de piatră / se cioplește cu o daltă de sânge..." (*Lecția despre cub*) „Peste un elefant de piatră, / un leu de piatră / Peste un leu de piatră, o pasare de piatră, / Peste o pasăre de piatră, / o piatră de piatră. / Peste piatră–piatră, piatră, / de ești piatră..." / (*Pontica*); „Mama pietrei / ținea piatra născută de ea / si pietrificată, / in buzele ei o ținea / si plângea, plângea..." (*Bocet*); „Săpam cu inima de piatră / Săpam cu inima la nori / Ca sa-l revăd pe soare inc-o data / Ca sa-i revăd pe vii care mor." (*Către Ileana Cosânzeana*); „Noi nu putem fără el!...au zis pietrele" (*Noi nu putem*) etc.

Chiar și la o lectură, pretentios spus „superficială", un cititor avizat, de cultură medie, descoperă, în această înșiruire, pe autorul metaforelor scânteietoare despre piatră – care au la bază neasemănarea – pe creatorul lor, inegalabilul, spontanul și imprevizibilul, blândul și bunul Nichita Stănescu. Și mai descoperă aici o metaforă – devenită motiv literar fundamental (inexplicabil cum de critica literară, mai veche sau mai nouă, n-a sesizat) – simbol al eternității poeziei sale, PIATRA. „Miscarea" acestei metafore în poezia sa este asemenea unui telescop cu mii de fețe și oglinzi, în toate culorile pământului, rotindu-se în mâinile bătătorite de scris ale trudnicului și mereu înfioratului si truditorului de limba română. Numai cine iubeste până la epuizare limba română este in stare sa scrie, fără sa se repete, nu mai puțin de166 de poeme având ca titlu (sau in titlu) cuvântul, devenit metafora- laitmotiv, CANTEC! Cu o piatră în mână, un simplu bolovan rotund de râu, Poetul se miră la nesfârsit nu de ceea ce privește și rotește, ci de misterele pe care le ascunde înlăuntrul ei piatra, rostind de fiecare dată „Ce mirare că ești / Ce întâmplare că sunt!". De aici încolo, minunea minunilor, banala piatră intră într-o imprevizibilă, inepuizabilă și infinită combinație de metafore, mereu surprinzătoare ce dau poeziei sale strălucire de giuvaer trudnic slefuit, lăsând impresia că neasemuitul Nichita a dezgropat și a stors limba română de toate metaforele pietrei, iar în urma sa, nimeni n-ar mai avea ce spune...

Și totusi, un alt mare poet, Nicolae Gâlmeanu vine dinspre Cislăul Buzăului, cu o carte surprinzătoare, MIRELE PIETREI, tipărită la Editura Scriitorilor Militari, 2005, o replică viguroasă la metafora stănesciană. Cele mai multe dintre poezii, după cum ne informează autorul, sunt scrise la Colții Buzăului (nume predestinat!), adică în patria de demult a anticei Colhide, acolo unde, potrivit legendei, au poposit Iason cu argonauții lui în căutarea celebrei Lâne de Aur, după cum solid argumentează celebrul istoric român Nicolae Densușianu în cartea sa Dacia preistorică. Aici, in armonia unui spațiu sacru,își dăltuiește, în numai 8 zile,Poezia, intr-un grăunte mirabil de chihlimbar, după cum mărturisește însuși poetul. Este un act de curaj poetic să mai răscolesti, să mai scormonesti între sfărâmăturile limbii române metafore ale pietrei după Nichita...

Și totuși, Nicolae Gâlmeanu se cunună cu piatra, dând la iveală o mireasă – Poezia în 83 de poeme ce dezvăluie o voce lirică, unică, matură, inconfundabilă, inteligentă și surprinzătoare. Descoperim un Nicolae Gâlmeanu în ipostaza lui Phidias al Antichității care are în față un bloc amorf de piatra și, cu trudă, cu migală, cu băgare de seamă, cu răbdare, dezgroapă și însuflețește cu dragostea-i nesfârsită, zeița ascunsă acolo, să-i fie mire pe vecie. Efortului supraomenesc al luptei inegale a sculptorului antic cu fildeșul sau cu marmura îi ia locul încrâncenarea poetului cu metafora pietrei. Să-l ascultăm cioplind și migălind: „N-aud decât versul care se dăltuiește în prăsila de cuvânt / ...Ecoul pietrei se leapădă în mine de împietrire (*Ecoul*); „Rămăsesem dar piatra căzută-ntr-o rână / S-n piatră, sărutul..."; „Venii, aseară doamnă, să-ți descui / Piatra în care ți-am pregătit palate" (*Fugind din lumină*). Încordarea în această luptă, aparent inegală, cu piatra atinge cote maxime, cioplitorul uitând de prezența sa fizică, simtindu-se „Pironit ca un rob în carnea de piatră / Cum un sfânt între două tâlhare poeme" (*În zorii*). Calvarul creației aproape că-l strivește, se simte un Hristos chinuit urcând Golgota, purtând crucea destinului în spate, sau trăind experiența unui Sisif urcând (pentru a câta oară?) muntele cu stânca în spate: „Chiar și Fiul simțea piatra în spate, uitată și rece" (*O!...*). Cioplitorul zorește necontenit, căutând trupul și sufletul zeiței ascunse în carnea pietrei: „Piatră, carne de piatră unde se ascunde duhul care va fi rămas". Loviturile sunt dese, dure, dureroase, făcând piatra să tresară: „Tipa tăcerea

din carne de piatră când dădea valul s-o spargă" (*Doar ecoul*).

Ritualul dezgolirii e gata. Trudtorul își primește răsplata – Paradisul: „Nimeni nu mai era ca noi în acel pământ / Ne uitam la ceasul de trădare și taină, obosit, până și Dumnezeu / Neștiind care apostol va săruta primul piatra / Și ne priveam amândoi cu ochii pândiți" (*Nimeni*). Trăiește aici momentul sublim al iluminării: „Se luminează, mamă, mi se luminează ochiul ce dă să cază / Și nu ți-a fost teamă de piatra visată, care încă te cheamă / " (*Rugăciunea*). Este momentul fulgerător al refacerii ființei androginice, al căsătoriei cu piatra, al unirii eterne: „Tu nu auzi cum piatra care sunt mă strânge" (*Iisusele catarge*). Încet, încet are loc asteptata metamorfoză. Piatra, îndelung modelată se transformă în cruce, iar crucea în poezie: „Carnea cuvântului rămâne să doară în carnea celui rămas / Colții pietrei în braț de cruce" (*Pe jumătate*). Creatorul (cioplitorul, șlefuitorul, truditorul) se simte un mire al pietrei întru eternitate: „Nimeni de pe pământ nu m-a văzut ca port cu mine grijania crucii / Pe care am fost răstignit", iar identificarea si îngemănarea Piatra–Poezie sunt depline, dezlipirea devenind imposibilă: „Și piatra atunci si-a-nfipt în cerul nostru ultima gheară, / Rămânând din tăcerea virgină ecoul său fără mire"(*Mirele pietrei*). Îngemănarea se transformă în implozie devenind simbol – metaforă și blestem chinuitor: „Până la capăt, samarinean, dând rod dintr-o stearpă tărie / Mă va purta crucea cuvântului pe care într-o zi îl voi scrie"(*Cina fără taină*). Purificarea creatorului prin trudă s-a încheiat. Ca un Dumnezeu din ziua a șaptea, acesta își contemplă creația: „Eram atâta de curat, când te-am strigat / În acel botez din cer în care nimeni nu intrase / Și se făcea că nu fecioara de înger s-a visat / Ci Dumnezeul meu, cum cobora din cruce / Lăsând în urmă piatra celui vinovat / (*Lirică*). Rămâne, în final, doar enigma: „Nimeni nu știa de ce l-a ales piatra de mire" (*Simbol*). Poetul, purificat si eliberat, trăiește clipa desfătării și a contemplării simțind nevoia dialogului cu Creatorul: „Tu ce faci, Doamne, că mie mi-e bine." Numai că desfătarea devine clipă, iar ritualul trudnic al creației se repetă, în toate treptele lui, asemeni pedepsitului Sisif – măreț nu atunci când urcă muntele chinuit cu stânca în spate, ci atunci când, cu demnitate și măreție, coboară să-și reia truda: „Veacul din noi dă semne pietrei pentru o nouă celebrare". (*Între A–C*). Un splendid poem final justifică efortul sisific: „Pentru aceea, că am iubit cu atâta voluptate / Am înțeles de ce femeii, ca să devină cruce / Nu i-a mai trebuit să fie și piatră" (*Piatra*).

Chiar si la o lectura de suprafață, cititorul descoperă fără efort un număr impresionant de metafore ale pietrei – indiciu clar al unei limbi române inepuizabile, mereu supuse frământării și modelării, iesind si mai proaspătă. Evidențiem doar câteva astfel de bijuterii: „piatra căzută-ntr-o rână", „ecoul pietrei se leapădă-n mine", „mă simt ca un rob în carnea de piatră", „fiul simte piatra în spate", „mă strigă piatra", „floarea de piatră", „piatra goală", „urma pietrei", „piatra visată", „umerii pietrei", „piatra risipitoare", „piatra mă strânge", „lumina își punea piatra pe suflet", „piatra prinde rugă", „colții pietrei", „piatra a rămas hidoasă și goală", „piatra și-a înfipt gheara", „piatra celui vinovat", „piatra de mire", „sunt piatra pietrei", „singur în piatră", „piatra naște altă piatră", „mă doare haloul pietrei", „epiderma de piatră", „semnele pietrei izgonite", „mireasa de piatră", „golul din piatră", „colții de piatră", „singur în piatră", „piatră dusă de val", „revolta de piatră", „carne de piatră" etc.

Dacă în prima jumătate a volumului este dominantă metafora pietrei, în continuare devine stăpână metafora Crucii, susținând motivul literar, fundamental de acum încolo, acela al crucificării, al răstignirii. Intram într-un alt câmp semantic, imprevizibil și inepuizabil, ce conferă poemelor (multe dintre ele meditații și elegii pe eternele teme ale dragostei și ale morții, ale suferinței și ale îndurării) o tonalitate solemnă, ce fac din Poet un crucificat pe altarul Poeziei și al Iubirii. In felul acesta se naște sub ochii cititorului un subtil sincretism, Poezie – Femeie. În această sferă semantică identificăm metafore din registrul stilistic religios: răstignire, pioșenie, Iisus, apostol, păgân, cristelniță, raclă, anafură, icoană, înger, rai, altar, cina de taină, a cerni, a cerui, a se închina, amin, iesle sfântă, drumul jertfei, tămâie, mort, suflet, psaltire, lumânări, sfinte daruri, preoți, groapă, sânge, pământ, pomelnic, ciocli, icoană, jertfă, a pironi, Dumnezeu, grijanie, odâjdii etc. Acest vast câmp semantic se constituie într-un fundament solid pentru metafora pietrei înnobilate de Nicolae Gâlmeanu într-o profundă poezie – semnul unei disponibilități poetice nebănuite și ale unei mari nobleți spirituale. Este un Orfeu modern ce însuflețește piatra făcând-o să-și plângă cântând, eternitatea. Citâm în final un superb poem care să justifice afirmația:

„Am văzut az-noapte, înflorise luna,
De lumină plină se înfiora,
Se-oprise pământul, amutise struna,
Luna sa pământă nu mai exista,

Eu eram în cruce și mă învelea
Cămasa de mire care mă strângea,
Viața ei de noapte nu îmi ajungea.

Descântam în versuri sfintele-mi păcate,
Judecam sămânța care mă orbea,
Eu eram în piatră și-auzeam cum cade
Luna ta înaltă peste carnea mea.

Și oprisem zorii să mai vină-n lume,
Lumea mea pământă nu mai exista,
Eu eram în piatra fără nici un nume,
Răstignirea jertfei peste luna ta."

(*Răstignirea*)

Cititorul subtil și doritor de esențe poetice descoperă în volumul său un vers ce ar fi putut sta drept moto volumului – cred că întregii sale creații,– dar sper să nu greșesc considerându-l egal ca profunzime și mișcare sufletească cu eminescianul „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată", din capodopera ***Odă (în metru antic)*** pe care Nichita o considera „statuia în bronz a lui Eminescu" Este vorba de versul genial „Se cutremură limba în clopotul limbii române" (*Pamflet*). Vers de care Nichita ar fi la fel de mândru! Acest vers nu putea fi scris decât in spațiul mirific al Colților, adică in patria chihlimbarului!

Un gest cultural de pionierat*

La editura „Rafet" din Râmnicu-Sărat a apărut volumul *Scriitori buzoieni şi scriitori din ţară* semnat de Marin Ifrim.

După ce prezintă, succint, *Antologia poeţilor râmniceni*, cartea menţionează numele a 77 de scriitori (unii „veterani", alţii debutanţi – unii sunt prezenţi cu o cronică de carte, alţii cu două – Efim Tarlapan cu trei – multe dintre textele cărţii sunt foste cronici/recenzii din „Opinia") – dar ceea ce este meritoriu şi justifică partea a doua a titlului cărţii (...*ŞI SCRIITORI DIN ŢARĂ*) este (după un marş forţat printre valorile cultural-literare, de frunte, ale judeţului Buzău: Cornel Diaconu, Ştefan Dima, Florentin Popescu, George Băiculescu, Constantin Marafet, Valeria Tăicuţu, Gheorghe Istrate, Dumitru Ion Dincă, Ion Roşioru etc.) – infuzia masivă de scriitori dinafara judeţului Buzău – cu precădere vrânceni – şi chiar brăileni: Dumitru Pricop, Ioan Dumitru Denciu, Constantin Ghiniţă, Valeriu Anghel, Gabriel Funica, Gh. Neagu, Ştefania Oproescu, Adrian Botez, Culiţă Ion Uşurelu, Aurel M. Burincea etc. – dar şi scriitori de cea mai largă consacrare naţională (chiar internaţională...), cum ar fi Dan Tărchilă sau Leonida Lari. Finalul cărţii îl compun:

a - cinci interviuri (de mare acuitate a problematicii dezbătute şi atingând puncte dureroase ale culturii româneşti şi buzoiene – în special cel cu LIS – cf. p. 126: „Sunt nuclee literare tradiţionale deja în provincie, care dau lecţii centrului") – cu Florentin Popescu, Dionisie Duma, Liviu Ioan Stoiciu, Paul Ioachim şi Petru Ursache;

b - referinţele critice (toate, cu apăsate şi meritate tente admirative), vizavi de creatorul şi criticul Marin Ifrim – referinţe semnate de (respectăm ordinea din carte): Geo Vasile, Nicolae Băciuţ, Radu G. Ţeposu, Dan Silviu Boerescu, Dumitru Ion Dincă, Ion Murgeanu, Dumitran Frunză, Dan Giosu.

În modul cum îşi construieşte cartea, Marin Ifrim se dovedeşte extrem de nonconformist – ceea ce îl situează, evident, pe marginea prăpastiei bârfelor inerente. Sperăm, însă, ca „judecătorii" cărţii lui Marin Ifrim să ţină cont de următoarele situaţii obiective:

a - în plan naţional, printr-o aberantă descentralizare a Cărţii şi Culturii (tinzând spre haotizare!), asistăm la o pulverizare a culturii româneşti, a şanselor de circulaţie a Cărţii – în aşa măsură încât scriitori din acelaşi oraş au ajuns să nu se mai cunoască între ei, ignorându-şi, reciproc (şi nu din vina lor), munca şi statutul de creatori;

b - criticul Marin Ifrim nu a putut (şi nici un alt critic român nu va putea, în următorii ani, dată fiind această situaţie apocaliptică din cultura română) să aibă acces decât la cărţile care fie i s-au trimis la redacţia ziarului „Opinia" sau a revistei „Renaşterea buzoiană" – fie le-a cules, precum o albină polenul, în periplurile domniei sale prin ţară, invitat fiind la vreo lansare de carte sau la vreun alt fel de festivitate similară... Cine ar contrazice această situaţie, schiţată de noi mai sus, ar da dovadă fie de o crasă ignorare a realităţii, fie de rea-credinţă.

Suntem absolut siguri că sus-numita carte va stârni aprige, vii şi îndreptăţite controverse – şi nu garantăm deloc că numărul celor mulţumiţi de cele scrise în această carte va fi mai mare decât al celor nemulţumiţi. Cârtitorii de serviciu se vor pune urgent pe treabă: „Pe ce criterii i-a selectat Marin Ifrim pe cei prezenţi (şi prezentaţi) în cartea sa? De ce unora le prezintă o carte, iar altora 2-3-4? De ce unele cărţi prezentate sunt din 2005, iar altele din 2001 sau din 2002? De ce unii autori prezentaţi apar, în carte, o singură dată – iar alţii de două ori? De ce la unii scriitori abundă referinţele biografice, iar la alţii acestea lipsesc cu desăvârşire? De ce-şi bagă «glasul-nasul» auctorial, Marin Ifrim atât de mult, că uneori pare memorialist, iar nu critic!" etc. etc. Mă rog, noi nu zicem că aceste întrebări n-ar trebui puse autorului – dar Marin Ifrim n-a declarat nicăieri că, iată, oferă românilor o *Istorie a literaturii române* – cu exhaustivitatea călinesciană de rigoare. Şi n-a promis solemn, în faţa întregii ţări, că-i va mulţumi pe toţi scriitorii şi toate gusturile literare aferente acestor scriitori (şi nu numai pe-ale lor). Deocamdată, în 2006, după 16 ani de brutală impostură proliferată uluitor de rapid şi agresiv, pe toate planurile existenţei româneşti – unui critic încă i se pot permite subiectivităţi (e drept, cam mari...) în selecţia autorilor puşi în discuţie Şi chiar o anumită lipsă de rigoare şi de constanţă, în prezentarea scriitorilor, aduşi „sub reflectoarele criticii". Cum bine se ştie, nimeni, mai mult decât criticul / istoricul literar, nu izbuteşte performanţa de a nemulţumi holde întregi de scriitori. Nimeni nu e mai hulit decât cel care a trudit cel mai mult să adune, să judece, să cearnă şi chiar să schiţeze unele ierarhii pilduitoare, printre creaţiile şi valorile cultural-literare... – dar fără această muncă, adeseori extrem de ingrată, oricare literatură (şi mai ales în perioade de „tranziţie"!) s-ar prăbuşi în haos desăvârşit!

Deci, meritul principal al acestei cărţi este că *există* – că Marin Ifrim *a avut curajul de a o scrie*. Apoi, nimeni nu-i poate nega forţa extraordinară de sinteză, precum şi subtilitatea excepţională de a găsi „vena pacientului" – adică, de a afla, într-o operă artistică (uneori, de o viaţă întreagă), esenţa, caracteristicile fundamentului spiritual, care au creat-o. De a formula suculent şi lapidar, ceea ce oricare alt om, decât criticul de mare talent, consideră a fi evanescent şi inefabil. Şi, ceea ce descoperim cu reală încântare: forţa de a spune „NU!" imposturii (totale sau parţiale) scriitoriceşti – cf. p. 26: (n-are importanţă la ce autor se referă!) „are un acut simţ al privirii în... infraroşu, adică vede ceea ce simte *chiar şi atunci când nu simte nimic*" (s.n.). În genere, Marin Ifrim manifestă entuziasm şi maximă eleganţă în exprimarea judecăţilor de valoare – dar impostura grosolană îi dă (cel puţin în această carte) nu doar frisoane, ci chiar cutremure de revoltă (ar fi putut fi chiar mai dese)... Rebeliuni interioare, explozii binefăcătoare de răzvrătire – având în vedere că un critic trebuie să aibă într-însul şi ceva de „killer" – căci neobrăzarea, sfruntarea, impostura artistică (?) trebuie „ucise", fără prea multe menajamente – dacă mai vrem să supravieţuiască în lumea Spiritului Uman – VALOAREA AUTENTICĂ. Să mai amintim, oare, că până şi Dumnezeul-Iisus a fost exasperat de sfruntarea brutală şi imperturbabilă a zarafilor din Templul-Casa lui Dumnezeu – şi a pus mâna pe bici – cu rezultate cel puţin satisfăcătoare...?!

Marin Ifrim, prin acest gest cultural de pionierat (pentru ultimii 16 ani), se situează în linia pe care, şi în Vrancea, au iniţiat-o doi oameni de aleasă cultură: Mircea Dinutz şi Al. Desliu. Şi anume, *printr-o istorie literară locală-zonală* (să zicem, deocamdată: judeţeană) – *să creeze premizele unui proiect de viitoare istorie critic-literară naţională cât mai exhaustivă*. Marin Ifrim încearcă, chiar, ceva mai mult – şi anume, deja *să lanseze, dincolo de înregistrarea critică a valorilor scriitoriceşti judeţene – şi săgeţi de lumină dezvăluitoare, către valorile „ţării"*... E drept, din păcate, în cartea domniei sale apar prea puţini scriitori care să depăşească nordul Munteniei şi sudul Moldovei. Dar intenţia, scopul („pricina, nu rezultatul"...) – sunt deosebit de stimabile – şi „laude i-au câştigat"... – şi-i vor câştiga şi mai multe, odată cu trecerea timpului. (*Adrian Botez*)

* Marin Ifrim, *Scriitori buzoieni şi scriitori din ţară*, Editura „Rafet", Râmnicu-Sărat, 2006

Mircea Ciobanu – Un prinț al poeziei

Era într-adevăr un prinț – un prinț înțelept. Cu energiile lui telepative decupa, de la distanță, aura oamenilor cu care intra în contact. Vocea lui, ușor baritonală, părea un glas de clopot târziu, experimentat și ritualizat, cald și protector, clopot învăluit în misterele credinței, dar gata să le mărturisească celor interesați. Era un confesiv fără sfială și regn, un inițiator pe toate căile lumii în întâmpinarea celor umili dar înzestrați cu har; protector și fără excese adjectivale ori admonestatorii, atunci când un vers propus i se părea părăsit de duh în sanctuarul editurii la care merita să fie director după greaua dispariție a lui Marin Preda.

A avut geniul editorilor *înalți*, selectivi și exigenți, în ciuda unor pseudo-tipografieri impuse „de sus".

Mircea Ciobanu avea o „caligrafiere" a lecturii impecabilă. Asemenea fântânarilor solomonari, știa imediat unda și pulsul izvoarelor reale ale viitoarelor fântâni.

M-am bucurat de prietenia lui totală, ocrotitoare și puternică pe care mi-o împărtășea pe drumurile noastre la saloanele literare de la Focșani ori la Limpezișul meu natal, în grădina părinților.

Cu el făcusem cunoștință de-a dreptul în cer. Era cu Dan Laurențiu (și el tot un fost Ciobanu) și pluteam într-un avion pornit din Capitala Moldovei și-a poeziei – „dulcele târg al Ieșilor" – și ne îndreptam către Capitala balcanică a Bucureștilor, înmiresmați de câte un coniac frugal, la înălțimea de 5000 de metri. Acolo, în etherul cuvintelor, ni s-au unit rimele dintâi.

La el acasă, într-o admirabilă și bine zidită familie, miroseam manuscrise celebre (Mateiu Caragiale) ori obiecte de artă (ah, fantasticul lui scrin dăruit din partea armenilor-scriitori!), apoi lecturile în premieră, nocturne, la Neptun, în verile fierbinți ale creației sale, din sagaua sa romanescă, *Istorii*.

Acolo mi-a mărturisit gândul lui tainic de a edita seria „Hyperionilor". „Vom completa și continua panorama ediților definitive ale Fundației Regale «Carol al II-lea». Tu ești al treilea pe listă!".

Am crezut că fac infarct. M-am sprijinit de un zid și am suspinat: „Doamne, ce pronie cerească mă ocroteste?". Mircea mi-a răspuns solemn și nemilos: „Dacă tu încă nu știi cât de mare poet ești, ești un prost!". Îmi publicase în anii precedenți câteva cărți de poezie care îl entuziasmaseră.

Si-am apărut repede, chiar al treilea, cui volumul selectiv *Rune*, în 1980, în colecția „Hyperion" a editurii „Cartea Românească".

N-am să înțeleg niciodată de ce, în pre-noaptea dispariției sale definitive, m-a căutat la redacția unde lucram, de pe Aleea Alexandru. Era pe la sfârsitul lui aprilie 1996. Cu câțiva ani mai înainte, îmi vorbise de visul lui de a întemeia o colecție „Vitruviu", tot la „Cartea Românească", „...pentru noi, Hyperioniștii..." – mi-a mărturisit el. „Figurezi pe listă, pregătește-te!". Și chiar a fondat această magistrală colecție. Dar, ad-postem, așadar, după apusul fondatorului, n-am mai figurat pe nici-o listă nici până astăzi...

A fost un mare îndoctrinat al Bibliei. *Cartea lui Iov*, apărută postum, ar trebui retipărită în mii de exemplare revărsate, care să circule, sanguin, prin bibliotecile liceale și studențești.

În ciuda unor interpretări negative nedrepte, de după moartea sa, Mircea Ciobanu a fost, negresit, printul generației noastre – generație care, încet-încet, se retrage în vârful degetelor, ca să urce în eternitate... (*Gheorghe Istrate*)

O inimă cât Munții Buzăului...

...Asta e prima comparație care-mi vine în minte atunci când e vorba de Bucur Chiriac, cel cunoscut între prieteni drept *Chiriță*, poetul, memorialistul și colecționarul de artă.

Firește, multe alte comparații, metafore, figuri de stil i s-ar potrivi acestui om care, aidoma amintitilor munti (prin care, în treacăt fie spus, i-a plăcut să cutreiere drumurile și potecile în compania lui Marin Sorescu ori a confraților din urbea si ținutul Buzăului), adună în suflet o întreagă lume, cu toate ale ei: istorie, cultură, oameni, frumusețe.

Spun toate astea mai ales din convingerea că inima și sufletul lui i-a încăput și-i încape pe mulți, foarte multi prieteni, din toate orizonturile și din toate generațiile (scriitori, pictori, sculptori, arhitecți, publiciști). Și fiecăruia dintre ei le-a dăruit și le dăruie un cuvânt bun, un sfat, un anume fel de a fi pe care, până la urmă, le insuflă și convorbitorilor lui. La capătul unei întâlniri și discuții cu *Chiriță* te simți parcă alt om, gândești cu mai multă încredere în viață, în aspectele ei optimiste, sănătoase, dătătoare de speranțe și de bucurie.

Poet de profundă sensibilitate, *Chiriță* a înființat și o fundație – bază temeinică pentru a putea întreține și sub aspect legal, împreună cu sensibila-i tovarășă de viață, Marieta Bucur, focul nestins al prieteniei, al întâlnirilor într-un fel de cenaclu al ideilor. Nu cred să încerce cineva suspiciunea că ar fi făcut-o din cine știe ce interese absconse, ci numai și numai pentru nobile scopuri culturale. Până mai deunăzi casa lui din strada Povernei era, precum odinioară cea a lui Macedonski ori a lui Eugen Lovinescu, locul de întâlnire al multor artiști și scriitori din elita creatorilor bucureșteni. Iar gazda, cu delicatețea-i ajunsă proverbială, îi primea pe toți într-un halou de bunătate și camaraderie cum nu cred să mai fi existat în Bucureștii anilor optzeci-nouăzeci și cu atât mai puțin după aceea.

Colecția lui de artă (care pare a-si fi găsit, în sfârșit, locul potrivit pentru a fi cunoscută de public, dându-i acestuia nebănuite bucurii estetice) se va înscrie în istoria culturală a Buzăului (și nu numai a lui) ca un moment de referință și totodată ca o mărturie convingătoare despre om și virtuțile lui. Ca și cele circa 600 de volume primite cu autograf de la scriitori și donate acum Bibliotecii „V. Voiculescu" din Buzău. Ca și celelalte cărți, care-i poartă semnătura și între copertele cărora *Chiriță* a îmbrăcat în cuvinte un întreg univers de viață și de sentimente curate, precum poienile de la Măgura (prezente în poeziile lui) în roua dimineților senine de vară.

Asemenea oameni, care nu se nasc în fiecare zi și în tot locul, binemerită din partea țării și a contemporanilor lor toate onorurile.

Iar nouă, celor care îl cunoaștem pe Bucur Chiriac, i-am stat ori îi stăm în preajmă, dacă nu-i putem răsplăti în chip concret, băneste ori altfel truda și nobilele gesturi care-i alcătuiesc viața, nu ne rămâne decât să-i oferim ceea ce merită și ceea ce avem pentru el: recunoștința, prietenia și dragostea. (*Florentin Popescu*)

„Nimic nu e putred în Danemarca"

Nimic despre Hamlet (Editura „Pallas") este un jurnal de călătorie publicat 11 ani după ce autorul, Alex. Oproescu, a vizitat Danemarca între 22 aprilie și 6 mai 1995.

Alex. Oproescu, directorul importantei biblioteci „V. Voiculescu", a fost unul din cei 18 membri ai grupului de români invitați să participe la un curs de perfecționare în

legătură cu sistemul de învățământ de mase funcționând în Danemarca de peste 150 de ani.

Structurate pe modelul unui jurnal, notele se constituie din însemnări zilnice și reacții personale la realitățile țării gazdă, Danemarca însăși apărând ca etalon al civilizației europene cu statutul său de model civilizator, mândrindu-se cu unul din cele mai ridicate standarde din Europa occidentală.

Locurile evocate cu evidentă plăcere de povestitor se înșiră de la Copenhaga, cu statuile și memorabilul parc Tivoli, la Skaerum Molle, centrul coordonator al sistemului de educație populară de unde cursanții făceau excursii de explorare în localitățile învecinate Ringkobing, Holstebro, Vemb, Ulfborg-Vemb și Lemwig.

În cursul acestor excursii, românii au luat cunoștință de modul în care democrația daneză funcționează la nivelul administrației locale, al sistemului de învățământ, al centrelor culturale sau comerciale, muzeelor, bibliotecilor, fermelor și târgurilor de produse agricole. În spatele acestor realizări se găsesc, desigur, oamenii locului: Anna Elise Villemoes și Gudrun Aspel, demne continuatoare ale operei marelui Grundtvig, fondatorul „sistemului de instrucție pentru adulți" sau Svend Slipsager, funcționarul însărcinat cu buna desfășurare a cursului. Este menționată și Carmen Ianoși, reprezentantă de la Bruxelles.

Deși, contrar așteptărilor, diaristul n-a aflat aproape nimic despre Hamlet sau Elsinor, privind înapoi în trecut, el consideră vizita în Danemarca ca pe o experiență intelectuală relevantă.

Dacă 1995 a fost anul când România înainta cererea de aderare ca membru al UE, acum, începând cu 1 ianuarie 2007, țara noastră sărbătorește realizarea unui țel pentru care s-a pregătit timp de 11 ani.

În mod cu totul adecvat, Alex. Oproescu și-a dedicat cartea „tuturor celor care nu s-au îndoit o clipă că locul României va fi, la început de nou secol și mileniu, în marea Uniune Europeană".

Nu este lipsit de semnificație că notele sale de călătorie sunt un omagiu adus locuitorilor Danemarcei, care i-au deschis autorului perspectivele civilizației occidentale moderne, în asa măsură încât el ar fi putut încheia cu o parafrază a lui Shakespeare: „Nimic nu e putred în Danemarca". (*Eugenia Gavriliu*)

Amintiri ale minții despre suflet (sau invers)*

Cartea de „proză" a poetului Marin Codreanu, amintirile povestite în cele aproape două sute de pagini, nu trebuie privite, raportate și judecate în funcție de „instanțe" precum: „memorialistică" și „istoriografie literară". Aerul de ficțiune (rezultat în parte din „fantasticul" rememorărilor, senzitivo-emoționale), ce-i drept discret, ce străbate amintirile care se refuză redării „de manual" constituie farmecul cărții unui autor care se plimbă nostalgic și prietenos – nu fără un ușor zâmbet când malițios, când amuzat – pe la „marginea" ori de-a dreptul prin „centrul" unor destine artistice (ale căror „titulari" nu mai sunt printre noi), sfârșind uneori prin a se „rătăci" în propria memorie, îmbătat de plăcerea „reconstituirilor" altora în căutarea (altfel mai mult sub si chiar in-conștient) propriului trecut și destin. Unde a dispărut tinerețea, cu visurile, iubirile și trăirile intense, unde ne-au dispărut prietenii, unde mai e plăcerea și bucuria de a te întâlni cu cineva în afara obligati de serviciu sau din interes, unde-s părinții și chiar dușma copiii la vârsta *drăgucioasei* dependențe de noi, tot ce-a fi si ce am fost altădată... astea sunt motoarele cărții de față bineînțeles ale nelinistitei interogații sau doar mirări, alt retorică – „unde au dispărut minotaurii".

De obicei, ne simtim atrași – admirativ sau din invidie de artiștii asemenea nouă sau cărora noi am vrea să semănăm, în viată sau operă, nu de puține ori spunându-în minte: „cum încearcă să mă imite drăguțul" sau, dimpotriv „ah, de ce n-am scris eu poezia asta", Dar nici viața lor afara artei, cea de zi cu zi, nu ne lasă „reci", în cazul nost existența boemă, care, atât trăită, cât și privită de la distant în timp, e al dracului de atrăgătoare. Aflat – în diferite momen ale vieții – în preajma unor scriitori de notorietate și valoar boemi sau nu, Marin Codreanu a „capitalizat" – deși în plir epocă comunistă – dialoguri, remarci, chipuri, tăce mărturisiri, bârfe, întâmplări din lumea celor care chiar cuvânt Petre Țuțea, Mircea Ciobanu, Virgil Mazilescu, Mariu Robescu, Dan Laurentiu, Florin Pucă, Gheorghe Pitu Nicolae Ciobanu, Ion Băieșu, Grigore Hagiu – acum „doa nume, altădată oameni, în primul rând, dedați mai mult sa mai puțin la varii vicii – sunt personajele unui puzzle car reconstituie un timp, un peisaj de lume, dar mai ales o star un univers interior căruia autorul îi servește doar vremelni de „chihlimbar". Felul în care autorul își amintește îți d senzatia că toate se petrec acum, că l-ai putea suna pe cutar sau cutare „personaj" să-ți mai dea amănunte, să iasă și c tine la o bere... Autorul respectă cu de la sineputere (d convingere) dorința lui Nichita Stănescu, care ruga undev ca după moartea lui, când vom vorbi de el, să nu spunem – . fost, ci – el este, ca și cum tocmai ar trebui să sosească.

Marin Codreanu povestește cu plăcere, plăcere pe car o transmite cititorului fără veste, adică, de cum ai deschi cartea, poate neîncrezător – câte memorii nu s-au scris până acum – nici nu apuci să parcurgi primele propoziții ca lumea că ai uitat de alte treburi, de alte cărți și te pomenești citind cu atenție, chiar împotriva voinței tale și în ciuda unor pasaje de legătură mai puțin spectaculoase, dar care fac parte din stilu elaborat al autorului. Cartea lui Marin Codreanu este una „periculoasă" sub acest aspect, te fură, îți gâdilă curiozitatea cu fiecare pagină și o citești aproape ca pe un ziar, avid de informații fără să mai tii cont că autorul îți oferă doar amintir fatalmente subiective. Sigur că la urma urmei nu-i vorba decât de viața unor oameni ca noi, nu-i așa, numai că stereotipurile, faptele cotidiene comune oricăruia se desfășoară între două cărți, două poezii sau „doar" două gânduri. În acest interval, antract, printre altele: Țuțea anatemiza comunismul, Mazilescu se îmbăta, Băiesu pescuia, Robescu corecta cărțile altora, Pucă înjura fără deosebire de apartenență politică... în general trăiau.

Cu observarea si conservarea acestui antract s-a ocupat autorul acestei cărți. Observare și conservare care au făcut parte din propriul lui „antract".

P.S. Nu-mi place să dau citate „ilustrative". Cine e cât de cât curios, să pună mâna (fără să uite si de alte componente) pe carte și s-o citească!

Și totuși, ceva mi se pare că merită „citat". În capitolul despre Grigore Hagiu, autorul își amintește că, aflat lângă patul de spital al poetului care trăgea să moară, Fănuș Neagu, puțin tămâiat, s-a aplecat deasupra muribundului și i-a suflat în față întrebându-l:

„– Grigore, a ce miros?

– A viață, bătrâne!" – i-a răspuns Hagiu. (*Petru Ionescu*)

* Marin Codreanu, *Unde au dispărut minotaurii*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2006